НЕКРАСОВ



Николай Скатов

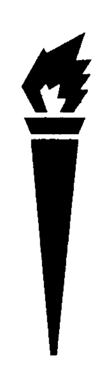
ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ



Жизнь ®
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким



ВЫПУСК

1105

(905)

Николай Скатов

НЕКРАСОВ

МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
2004

УДК 82-94
ББК 83.3(2Рос=Рус)1
С 42

Издание второе, исправленное

ISBN 5-235-02704-3

Некрасов колебался, будучи лично слабым, между Чернышевским и либералами...

Владимир Ленин

Он был великодушный человек сильного характера... я горячо любил его.

Николай Чернышевский

...люблю не любовью, а любованием.

Лев Толстой

Он был страстный человек и «барин», этим все сказано.

Александр Блок

Некрасов есть русский исторический тип.

Федор Достоевский

«Я РОДИЛСЯ В...»

«Я родился в 1822 году в Ярославской губернии. Мой отец, старый адъютант князя Витгенштейна, был капитан в отставке...»

«Я родился в 1821 году 22 ноября в Подольской губернии в Винницком уезде в каком-то жидовском местечке, где отец мой стоял тогда с своим полком...»

Он родился 28 ноября (10 декабря по старому стилю) 1821 года в украинском местечке (городке, по нынешнему раскладу) Немирове*. Украинство, впрочем, отзовется не только местом рождения.

Поздние же, довольно смятенные свидетельства, записанные с чужих слов, — попытка воспоминаний о дне рождения, который не помнится, и о месте рождения, которое не знается.

Дважды Некрасов собирался поведать о своей жизни и оба раза в кризисные смертные моменты: в 1855 году, считая себя смертельно больным, и двадцать лет спустя, в 1877 году, будучи смертельно больным. В 1855 году не собрался: может быть потому, что болезнь не оказалась смертельной. В 1877-м — не успел.

Вероятно, в любом случае мы не получили бы точных

* Один из современных исследователей полагает, что местом рождения Некрасова была деревня Синьки в нынешней Кировоградской области.

данных, да и толкало оба раза не желание оставить такие сведения: как раз им-то значения придавалось мало — автобиография нужна была для автоисповеди: «Мне пришло в голову писать для печати, но не при жизни моей, свою биографию, т. е. нечто вроде признаний или записок о моей жизни — в довольно обширном размере. Скажи: не слишком ли это — так сказать — самолюбиво?»

Это Некрасов в одном из писем спрашивал Тургенева, на котором тогда он проверял почти все. И Тургенев, который тогда, в 1855 году, почти все понимал, засвидетельствует: «Вполне одобряю твое намерение написать свою биографию; твоя жизнь именно из тех, которые, отложа всякое самолюбие в сторону, должны быть рассказаны — потому что представляют много такого, чему не одна русская душа глубоко отзовется».

К тому времени Тургенев уже, слава Богу, знал толк в русских душах, а в 1856 году, все более узнавая русскую душу Некрасова, прямо настаивал: «Ты за границей непременно должен написать свою биографию, это почти, можно сказать, твой долг». В 1877 году речь могла идти о рассказе уже только в самом прямом смысле. В стихах, обращенных к жене, еще произносилось: «Пододвинь перо, бумагу, книги...», но в руках уже почти не держались ни бумага, ни перо. А сам рассказ если и прерывался, то не сосредоточивающим молчанием, а страдальческим криком.

«Как мне досадно, — посетовал позднее один из некрасовских журнальных сотрудников, — что я не взялся писать некрасовские литературные воспоминания! Тот сам об этом говорил, и самому ему было желательно. Обратился он с этим, должно быть, месяца полтора до смерти ко мне и к Н. К. Михайловскому. «Вот, — говорит, — господа, вы молодые, приходите ко мне и записывайте, что я буду говорить; много интересного... Только вот беда: кричу я иногда от боли по целым дням, так что часов определенных никак не могу назначить». Переглянулись мы с Н. К., да тем и кончилось; а очень стоило потрудиться».

Да, потрудиться очень и очень стоило. Хотя всего скорее раскинулось бы не столько поле наших знаний, сколько — размышлений и осмыслений. Так, вряд ли бы много узнали о родовой жизни.

* * *

Историю рода Некрасовых не писали, хотя кое-что, конечно, передавалось, а до нас доходило и совсем уж в клочках и отрывках воспоминаний отца поэта, тетки... Во всяком

случае мы знаем, что род этот был чисто русский, как раньше говорили, великорусский, коренной, можно было бы назвать мужицким словом — кондовый, если бы речь шла не о дворянстве. Правда, род Некрасовых за отсутствием у них документов не был занесен в ту, шестую часть родословной книги дворян Ярославской губернии, куда помещалось столбовое дворянство, и официальный счет идет во второй части от 1810 года — по первому офицерскому чину Алексея Сергеевича Некрасова. А недавно найден и герб Некрасовых, утвержденный императором Николаем II уже перед самой революцией, в апреле 1916 года.

О прапрадеде поэта, рязанском помещике, жившем московским барином, Якове Матвеевиче Некрасове, в семье, наверное, неплохо помнили и потому, что он был «несметно богат». Хотя уплыло богатство довольно быстро и, видимо, довольно темными путями. Впрочем, всего скорее и приплыло не очень светлыми: одно время Яков был даже воеводою. Большими деньгами смягчалась случившаяся из-за «строгости его жены» и, очевидно, жутковатая история.

От Якова Матвеевича прослеживается и наследственная некрасовская страсть — карты. В результате его сыну Алексею досталось уже только одно — и последнее — рязанское имение. Правда, вскоре дела были поправлены надежным старым способом: выгодною женитьбою. С получением Алексеем Яковлевичем за женою (в девичестве Прасковьей Борисовной Нероновой) в числе прочего приданого села Грешнева Некрасовы укрепились на ярославской земле. Не очень твердою ногою: если прадед не успел проиграть всего, то уж получивший от него еще приличное состояние сын не оставил почти ничего, а заложив на срок ярославское Грешнево, лишился и его. Сын Сергея Алексеевича, Алексей Сергеевич, рассказывая славную родословную своему сынупоэту, резюмировал: «Предки наши были богаты. Прапрадед ваш проиграл семь тысяч душ, прадед — две, дед (мой отец) — одну, я — ничего, потому что нечего было проигрывать, но в карточки поиграть тоже люблю».

И уже только сын Алексея Сергеевича, Николай Алексеевич, первым, так сказать, переломил судьбу. Необузданную, дикую родовую страсть к картам он обуздал. Правда, особым способом. Нет, играть он не перестал, но, кажется, последний в этом ряду игравших, он стал первым — не проигрывавшим. Все проигрывали — он один отыгрывал. И отыграл очень много. Если не на миллионы, то уж на сотни тысяч счет шел. В автобиографических заметках поэт не без иронии сообщил: «Великая моя благодарность графу Алек-

сандру Владимировичу Адлербергу. Он много проиграл мне денег в карты». Действительно, генерал-адъютант Адлерберг, известный государственный деятель, могущественный временщик, министр двора и личный друг императора Александра II, оказался постоянным карточным партнером и приятелем Некрасова.

«Скажу еще об Абазе, — продолжал поэт. — Этот симпатичный человек проиграл мне больше миллиона франков, по его счету». Может быть, «симпатичный человек» Александр Агеевич Абаза, став министром финансов, и хорошо считал государственные деньги, но свои, видимо, гораздо хуже, ибо, добавил Некрасов, «по моему счету, так и больше». А ведь даже и миллион франков по курсу того времени означал четверть миллиона очень тогда полноценных рублей. Кстати сказать, в библиотеке конгресса США сохранился неведомый у нас экземпляр книги стихов Некрасова 1869 года издания с теплой дарственной надписью поэта Абазе: книга перекочевала в Америку в составе знаменитого юдинского собрания еще до революции. Так что, видимо, отношения Некрасова с будущим министром финансов, как и с министром двора, тоже были дружественными. Кстати, некоторые партнеры и приятели Некрасова самого высокого сановного ранга просто не знали, что имеют дело с самого высокого ранга поэтом. Андрей Иванович Сабуров, попросивший однажды Некрасова «поправить» какие-то свои салонные стишки, признался, что лишь недавно разговоры о Некрасове как лучшем поэте Европы услышал во Франции. А ведь Сабуров был директором императорских театров (это ранг министра), знал Пушкина. Вот так иные попечители русских искусств узнавали о русских демократических поэтах в парижских аристократических салонах. К финансисту Абазе это, впрочем, не относится.

Пытая разорением, жизнь проверяла предков Некрасовых и на выживание. Здесь обнаруживались и ум, и упорство, и изворотливость, и быстрая смётка, и волчья хватка, выработанные во многих тяжбах.

«Думаю, — сказал об отце поэт, — что, если б он посвятил свою энергию хотя бы той же военной службе, которую начал довольно счастливо (товарищи его, между прочим, были Киселев и Лидерс, о чем он не без гордости часто упоминал)...

Однажды перед нашей усадьбой остановился великолепный дормез. Прочитав на столбе фамилию Некрасов, Киселев забежал к нам на минутку, уже будучи министром, а с Лидерсом в поручичьем чине отец мой жил на одной квартире; он крестил одного из нас, брата Константина. Это были любимые воспоминания нашего отца до последних его дней».

Характерны здесь упоминания и как бы сравнения: Киселев, Лидерс... Конечно, не в том смысле, что малообразованный Некрасов мог, как Александр Николаевич Лидерс, оказаться наместником в Польше или стать министром государственных имуществ и подобно такому министру, графу Павлу Дмитриевичу Киселеву, кстати сказать, решительному стороннику отмены крепостного права, проводить реформы управления государственными крестьянами: известная реформа Киселева 1837—1841 годов.

Но «что, если б он посвятил свою энергию хотя бы той же военной службе, которую начал довольно счастливо»? Тем более что целое поколение мужчин рода Некрасовых были профессиональные военные, честно и самоотверженно послужившие отечеству: отец поэта и пять его дядьев. Из шести трое погибли на одной войне — первой Отечественной, что не сплошь и рядом бывало даже и на второй. И даже, по семейным рассказам, в одном сражении — Бородинском. Трое продолжали службу в Западном крае России. Именно там встретил Алексей Сергеевич Некрасов будущую жену.

«Большую часть своей службы, — рассказывал, все время сбиваясь, уже перед смертью больной поэт, — отец мой состоял в адъютантских должностях при каком-нибудь генерале. Все время службы находился в разъездах. При рассказах, бывало, то и дело слышишь: «Я был тогда в Киеве на контрактах (ярмарках. — *Н. С.*), в Одессе, в Варшаве». Бывая особенно часто в Варшаве [и иногда квартируя поблизости], он влюбился в дочь Закревского — о согласии родителей, игравших там видную роль, нечего было и думать. Армейский офицер, едва грамотный, и дочь [богатого пана] богача — красавица, образованная [певица с удивительным голосом] (о ней речь впереди); отец увез ее прямо с бала, обвенчался по дороге в свой полк — и судьба его была решена. Он подал в отставку...»

Весь этот рассказ густо романтизирован. И не только по сути, но и по форме, возвращающей к романтической повести начала века.

В жизни, во всяком случае внешне, все было проще. Родители не могли играть в Варшаве такой «видной роли» уже потому, что занимал Андрей Семенович Закревский скромную должность капитан-исправника Брацлавского уезда, а чин имел и совсем небольшой: если вспомнить известный стих, «он был титулярный советник». И был он не

варшавским «богатым паном», а украинским дворянином, хотя и довольно состоятельным: владел имением в местечке Юхвин. В церкви именно этого отцовского владения и состоялось 11 ноября 1817 года венчание: как видим, не «прямо с бала» и уж явно не «по дороге». В отставку Алексей Сергеевич действительно вышел, но только через несколько лет, в 1823 году, имея троих детей: третий — Николай, будущий поэт.

Поэт всю жизнь — и мы еще будем говорить, как и почему — романтизировал образ матери. Дополнительно служило тому и убеждение, что она была полька. Тем более что и вся русская литература создавала и поддерживала одно из своих чаяний, устойчивый и почти символический образ гордой ли, нежной ли, но почти неизменно романтичной красавицы польки, полячки, как чаще говорили тогда. Ведь это «за полячкой младой» отправились сыновья пушкинского Будрыса. Наперекор отцу. А «прекрасная полячка» в «Тарасе Бульбе»? И тоже — наперекор. Наши великие знали толк в таких символах, чувствовали, как и почему они рождаются.

Молодая украинская (малороссийская) дворяночка Леночка Закревская, судя по всему, что узнали о ней потом, уже в Елене Андреевне Некрасовой, была и хороша, и мила, и добра, и музыкальна, и довольно образованна: отец воспитывал ее, как и других своих дочерей, в хорошем по месту и времени женском пансионе в Виннице. Кстати сказать, обучали там и польскому языку: очевидно, этим тоже у сына-поэта поддерживалось представление о матери как о польке.

Трудно сказать, что привлекло юную семнадцатилетнюю Закревскую в грубоватом, почти тридцатилетнем великороссе, русском армейце: может быть — «от противного», — именно необузданность, напор, энергия, властность и страстность, удаль — все же был военный, и, видимо, не из последних.

Возможно, внешние коллизии противостояния, сопровождавшие заключение брака, поэт в своих воспоминаниях и драматизировал, но с поправкой на это тем более явствен конфликт внутренний: повенчались не просто два человека, но две разные жизни, два начала, две славянские стихии. И не только сошлись, а и столкнулись. Внутренний конфликт этот продолжился и еще более углубился, но уже в одном человеке — в сыне, с громадной силой ощутившем, а порой и выразившем в самом себе игру столь разных сил, бурную и раздиравшую, но и обогащавшую.

Как не вспомнить Гоголя: «Сам не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская. Знаю только, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому перед малороссиянином. Обе природы слишком одарены Богом, и, как нарочно, каждая порознь заключает в себе то, чего нет в другой, — явный знак того, что они должны пополнить одна другую».

То, что могло в обычной жизни казаться и остаться житейским казусом, в «исторической» личности, в великом поэте и человеке заявило себя исторически, закономерно, масштабно.

Один из исследователей поэта написал когда-то работу «Великорусская стихия в личности Некрасова», а самого поэта рассматривал как ярчайшее и типичное выражение такой стихии, почти иллюстрацию к формулированному Ключевским племенному характеру великоросса: предприимчивость, расчетливость, «значительная доля твердости», способность к «исключительному напряжению труда», замкнутость и сдержанность в выражении чувств: «Он (Ключевский. — *Н. С.*) указывает только, что великоросс нередко кажется неискренним, двоедушным человеком, не будучи на самом деле таким: неискренность его и двоедушие чисто наружные».

На первый взгляд это может показаться странным, но в таком чисто и, казалось бы, узко русском поэте, как Некрасов, мощно пробилась и сказалась в творчестве, пусть неосознанно, но тем более органично, широкая славянская стихия, прежде всего украинская. Само присоединение такого украинства не было арифметическим прибавлением, но работало на славянскую геометрическую прогрессию.

Не потому ли он, с одной стороны, часто возводил своих русских героев к общему славянскому знаменателю («тип величавой славянки» и т. п.), а с другой — уверенно сказал об *украинском* Шевченко: «*Русской* земли человек замечательный». Не потому ли, что сам он, *русский* поэт, был наполовину украинец и в этом смысле — замечательный человек *украинской* земли.

Не потому ли так кровно, без швов вошла чистая украинская стихия в одно из самых знаменитых его, чисто русских стихотворений — «Зеленый шум»: говорю об украинской стихии — «чистая», потому что в данном случае самая органичная — природная.

Идет — гудет Зеленый Шум,
Зеленый Шум, весенний шум!
Играючи, расходится

Вдруг ветер верховой:
Качнет кусты ольховые,
Подымет пыль цветочную,
Как облако, — все зелено,
И воздух, и вода!

За некрасовским стихотворением — песня украинских девушек и прозаический к ней комментарий украинского же историка и этнографа профессора М. А. Максимовича. От комментария у Некрасова ряд деталей. От песни — сам этот образ: Зеленый шум. Любопытно, что в отличие от ученого комментатора, пишущего «зеленый шум» с маленькой буквы, поэт обращен к записи песни, где — «Зеленый Шум»:

Ой, нумо ж мы, нумо,
В Зеленого Шума!
А в нашего Шума
Зеленая шуба.

Поэт не только, так сказать, чутьем чует народный пантеизм образа, но, по сути, его еще и восстанавливает: ведь народная песня — всего лишь игровая — его почти утратила. И усиливает. Потому-то, даже если посмотреть с точки зрения пейзажа, возникает в стихотворении такая всеохватность:

Идет — гудет Зеленый Шум!
Зеленый Шум, весенний шум!
Как молоком облитые,
Стоят сады вишневые,
Тихохонько шумят;
Пригреты теплым солнышком,
Шумят повеселелые
Сосновые леса...

«Шумят повеселелые сосновые леса»: уж конечно, это не украинский юг. «Как молоком облитые, стоят сады вишневые»: уж конечно, это не Русский Север.

Естественно, все это в поэтической зрелости Некрасова. Но, наверное, потому, что прекрасную музыкальную украинскую прививку он получил еще в детстве: ведь, скажем, колыбельные пела же ему мать.

Видимо, эта южная наша славянская прививка многое корректировала и в становлении личности поэта, когда за его воспитание взялся суровый Русский Север.

На север, в ярославское Грешнево, будущего поэта привезли, когда ему было около трех лет: «Я помню, как экипаж остановился, как взяли меня на руки; кто-то светил,

идя впереди, и внесли в комнату, в которой был разобран пол и виднелись земля и поперечины (служившие основанием полу). В следующей комнате я увидел двух старушек, сидевших друг против друга за небольшим столом: они вязали чулки, и обе были в очках. Впоследствии я спрашивал у нашей матери, действительно было что-нибудь подобное при первом вступлении в наследственный отцовский приют. Она удостоверила, что все было точь-в-точь так, и немало подивилась моей памяти... Хорошая память всю жизнь составляла одно из главных моих качеств».

Да, уж без такой памяти вряд ли бы состоялся Некрасов — выдающийся издатель, редактор, предприниматель, игрок. И конечно, писатель, поэт: «Еще недавно я мог на пари прочесть наизусть более сорока тысяч стихов, написанных мною в течение всей моей жизни». Такая память сама по себе была удачно вытащенная козырная карта: «И никогда не изменяла мне». Много позднее Авдотья Яковлевна Панаева подтверждала: «Некрасов мог прочесть наизусть любое из своих стихотворений, когда бы то ни было сочиненных. Как бы оно ни было длинно, он не останавливался ни на одной строфе, точно читал по рукописи. Впрочем, он помнил наизусть массу стихотворений и других русских поэтов».

Еще эпизод — дорожное впечатление ребенка: «Я сказал ей (матери. — *Н. С.*), что помню еще что-то про пастуха и медные деньги. «И это было дорогой, — сказала она, — дорогой, на одной станции, я держала тебя на руках и говорила с маленьким пастухом, которому я дала несколько грошей. Не помнишь ли, что было в руках у пастуха?» Я не помнил. «В руках у пастуха был кнут» — слово, которое я услыхал тогда первый раз». Но не в последний.

* * *

Каждый, имеющий хоть какое-то представление о русской, особенно северной деревне, знает, что в руках опытного пастуха кнут — страшное орудие: может легко перебить ноги скотине. Но особый кнут долгие годы был в России и официальным, законным, со своей регламентацией, средством укрощения людей.

Кнут входил в русскую жизнь во всем разнообразии изготовления и применения. Закрепило ли кнут чье-нибудь, кроме русского, народное сознание столь многими пословицами и поговорками, превращая в почти бытовой об-

раз — символ жестокости? И усвоила ли так кнут, этот мрачный символ истязания, чья-нибудь поэзия, кроме некрасовской?

Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую...

Это о человеке.

...Клячонка стояла
Полосатая вся от кнута,
Лишь на каждый удар отвечала
Равномерным движеньем хвоста.

Это о лошади.

Как раз об избиении лошади человеком Некрасов единственный написал так, что картина стала несмываемым знаком-клеймом нашей жизни и нашей литературы:

Под жестокой рукой человека
Чуть жива, безобразно тоща,
Надрывается лошадь-калека,
Непосильную ношу влача.
Вот она зашаталась и стала.
«Ну!» — погонщик полено схватил
(Показалось кнута ему мало) —
И уж бил ее, бил ее, бил!
Ноги как-то расставив широко,
Вся — дымясь, оседая назад,
Лошадь только вздыхала глубоко
И глядела... (так люди глядят,
Покоряясь неправым нападкам).
Он опять: по спине, по бокам,
И вперед забежав, по лопаткам
И по плачущим, кротким глазам!

Нет, это не бытовая сцена, не уличная зарисовка. Здесь страшная символическая картина обесчеловечивания целого мира в виде бытовой сцены, уличной зарисовки. Потому сам быт в некрасовских стихах все время преодолевается.

Под жестокой рукой человека.

Человека! Вообще человека. И далее: не какой-то местный возница, петербургский извозчик, городской ломовик, а — почти библейски, трижды — «погонщик... погонщик... погонщик».

А глаза?

...так люди глядят,
Покоряясь неправым нападкам.

Может быть, единственная не усиливающая, а ослабляющая эмоциональный напор фраза. Ибо что люди! «Никогда, — писал русский философ Владимир Соловьев, — не увидишь на лице человеческом того выражения глубокой безвыходной тоски, которая иногда без всякого видимого повода глядит на нас через какую-нибудь зоологическую физиономию». Так это без видимого повода. А здесь?

Здесь Некрасов представил, может быть, самую страшную из своих картин страдания, образ *вселенского* (да, да!) страдания; может быть, самую страстную свою *человеческую* жалость излил на лошадь, на *животное*. Почему?

«Это начало, — писал тот же Владимир Соловьев, — имеет глубокий корень в нашей природе, именно в виде чувства жалости, общего человеку с другими живыми существами. Если чувство стыда выделяет человека из прочей природы и противопоставляет его другим животным, то чувство жалости, напротив, связывает его со всем миром живущих, и притом в двояком смысле: во-первых, потому, что оно принадлежит человеку *вместе* со всеми другими живыми существами, а во-вторых, потому что все живые существа могут и должны стать *предметами* этого чувства для человека».

Вот почему из страшного морока, казалось бы, всего лишь уличной некрасовской сцены долго не выпутается русская литература. Наваждение-сон Раскольникова в «Преступлении и наказании» у Достоевского — это несколько страниц прозы, расцветившей, раскрасившей и, так сказать, расцарапавшей до крови несколько строк некрасовского стихотворения.

Через несколько лет Достоевский устами Ивана Карамазова скажет: «У нас историческое, непосредственное и ближайшее наслаждение истязанием битья. У Некрасова есть стихи о том, как мужик сечет лошадь кнутом по глазам, «по кротким глазам». Этого кто же не видал, это русизм. Он описывает, как слабосильная лошаденка, на которую навалили слишком, завязла с возом и не может вытащить. Мужик бьет ее, бьет с остервенением, бьет, наконец, не понимая, что делает, в опьянении битья, сечет больно, бесчисленно: «Хоть ты и не в силах, а вези, умри, да вези!» Клячонка рвется, и вот он начинает сечь ее, беззащитную, по плачущим, «по кротким глазам». Вне себя она рванула и повезла, как-то боком, с какою-то припрыжкою, как-то неестественно и позорно. У Некрасова это ужасно».

Через много лет, снова доказывая, что это русизм, такой чуткий к страданию молодой Маяковский напишет свой, но опять восходящий к Некрасову, может быть, и через Достоевского «русизм» — «Хорошее отношение к лошадям»:

— Лошадь упала! —
— Упала лошадь! —
Смеялся Кузнецкий.
Лишь один я
Голос свой не вмешивал в вой ему.
Подошел
и вижу
глаза лошадиные...

Улица опрокинулась,
течет по-своему...
Подошел и вижу —
За каплищей каплища
по морде катится,
прячется в шерсти...

И какая-то общая
Звериная тоска
плеща вылилась из меня
и расплылась в шелесте.

И вдруг почти сразу, может быть, и поэтому же поэт завопит в революционной одержимости:

Клячу историю загоним.

Из принципа? И — загоняли. И — забивали.

Да, русская литература точно засвидетельствовала, какой силы сгусток страдания заключила одна лишь уличная сцена в поэзии Некрасова. А такими кровавыми сгустками вся она усыпана.

Вообще характерно — да, видимо, и исторически неизбежно, — что русская жизнь и, соответственно, русская литература, не говоря уже о русской церкви, родили своеобразный культ страдания и даже особую поэтику его и, наконец, такие явления, которые должны были с абсолютной силой его выразить и воплотить. Обычно здесь сразу и привычно мы думаем о Достоевском. Но даже Достоевский, когда ему нужно было представить страдание-апогей, страдание в каком-то последнем, предельном его виде, в картине-формуле, не извлек ее из себя, а, как мы видели, нашел ее у Некрасова и многократно к ней, как к завету, возвращался.

Кажется, творчество Достоевского не оказало никакого

влияния на поэзию Некрасова. Поэзия же Некрасова — на творчество Достоевского — огромное. Потому-то после смерти Некрасова Достоевский написал: «Воротясь домой, я не мог уже сесть за работу; взял все три тома Некрасова и стал читать с первой страницы... В эту ночь я перечел чуть не две трети всего, что написал Некрасов, и буквально в первый раз дал себе отчет: как много Некрасов, как поэт, во все эти тридцать лет занимал места в моей жизни! Как поэт, конечно. Лично мы сходились мало и редко и лишь однажды вполне с беззаветным, горячим чувством, именно в самом начале нашего знакомства... Тогда было между нами несколько мгновений, в которые, раз навсегда, обрисовался передо мною этот *загадочный человек самой существенной и самой затаенной стороной своего духа* (курсив мой. — *Н. С.*). Это именно, как мне разом почувствовалось тогда, было раненное в самом начале жизни сердце, и эта-то *никогда не заживавшая* рана его и была началом и источником всей страстной, страдальческой поэзии его на всю потом жизнь».

Может быть, потому Достоевский и был единственным, кто увидел в Некрасове единственный же в своем роде во всей русской жизни, как когда-то говорили, органон страдания. И уж сам поэт точно формулировал свое исключительное, ответственное и тяжкое *призвание*:

Я призван был воспеть твои страданья,
Терпеньем изумляющий народ...

* * *

Именно оно — страдание — первое и основное все определяющее в его творчестве и судьбе и все производящее начало.

Но дело не в том, что поэт писал о страдании, пусть даже как угодно ярко и выразительно: этого было много и до него, и вокруг него, и после него. Некрасов-поэт, так сказать, излил его *самое*; единственный, кто, по словам Бальмонта, постоянно напоминает нам, что вот пока мы все здесь дышим, есть люди, которые задыхаются. Но это потому, что он постоянно задыхался сам. В этом все дело.

Здесь же лежит и объяснение того, что, прямо не формулируя, но точно ощущая, Чернышевский назвал лиризмом Некрасова, и того, почему этот критик назвал его первым русским лириком — выше Пушкина и Лермонтова, и того, почему на похоронах поэта толпа кричала, что Некрасов выше Пушкина, и тот же Достоевский с этим почти согласился: «Во всяком случае, не ниже».

Ни в ком страдание не воплотилось так лично, персонально и постоянно, как у Некрасова. Само знаменитое его народолюбие, сама эта «любовь к народу, — сказал Достоевский, — была у Некрасова лишь исходом собственной скорби по себе самом...».

Недаром и идея, и философия, и даже «поэтика» страдания у Достоевского во многом сложились под прямым и сильнейшим влиянием Некрасова. Корни, конечно, и у того и у другого лежат глубоко, уходят в народ, в христианство и, так сказать, в народное христианство. Но собственно в литературе с этой «страдальческой» точки зрения Некрасов остался единственным примером именно так направленной могучей страстности. Потому Достоевский и написал: «Прочтите эти страдальческие песни сами, и пусть вновь оживет наш любимый, страстный поэт! Страстный к страданию поэт!..»

Николаю Некрасову здесь можно найти, пожалуй, только одну в таком смысле родственную душу, только один, хотя и другого типа, аналог великого поэта такого рода. Это... Афанасий Фет. Кстати сказать, этих двух, может быть, самых великих из всех русских поэтов, сложившихся к середине XIX века, объединило и еще одно на первый взгляд странное обстоятельство.

Они оказались, хотя и в разных сферах, может быть, самыми практическими людьми из всех русских литераторов, только самим себе, своей воле, своей хватке и деловому умению обязанными завоеванным в жизни местом и нажитым богатством: более умеренным — в сфере сельской, хозяйственной — у Фета и очень большим — в сфере более «поэтической» — журнальной и газетной — у Некрасова.

Явив своеобразное единство противоположностей, так сказать, внутри себя, они явили и вдвоем единство противоположностей. «Он был, — писал о Фете хорошо его знавший «изнутри» Аполлон Григорьев, — художник в полном смысле этого слова, в высокой степени присутствовала в нем способность творения. Творения, но не рождения... Он не знал мук рождения идеи. С способностью творения в нем росло равнодушие. Равнодушие ко всему, кроме способности творить, — к Божьему миру, коль скоро предметы оного переставали отражаться в его творческой способности, к самому себе, как скоро он переставал быть художником. Так сознал и так принял этот человек свое назначение в жизни. Этот человек должен был или убить себя, или сделаться таким, каким он сделался... Я не видал человека, которого бы так душила тоска, за которого бы я более боялся самоубийства».

Фет сделался таким, каким он сделался, чтобы *не убить себя*. И не сойти с ума.

«Человек брошен в жизнь загадкой для самого себя, каждый день его приближает к уничтожению — страшного и обидного в этом много! На этом одном можно с ума сойти».

А это уже не Фет. И не о Фете. Это — Некрасов. И о себе. В письме Льву Толстому, кажется, единственном у него по степени откровенности из обращенных к чужому человеку. Идет здесь речь и о самоубийстве.

Некрасов сделался таким, каким он сделался, чтобы *не сойти с ума*. И не убить себя.

Фет ушел в искусство, в «чистое» искусство: в данном случае это слово оправдано в своем абсолютном значении. В своих стихах он не просто уходил от жизни в мир природы, любви и тому подобные сферы искусства для искусства. Он спасался. Это было, если применить к нему некрасовскую формулу Достоевского, «*исходом его собственной скорби по себе самом*».

«Хорошо ли, — пишет уже Некрасов в том же письме молодому Толстому, — искренно ли, сердечно ли (а не умозрительно только, не головою) убеждены Вы, что цель и смысл жизни — любовь? (в широком смысле). Без нее нет ключа к собственному существованию, ни к существованию других, и ею только объясняется, что самоубийства не сделались ежедневным явлением. По мере того как живешь — умнеешь, светлеешь и охлаждаешься, мысль о бесцельности жизни начинает томить, тут делаешь посылку к другим — и они, вероятно (т. е. люди в настоящем смысле), чувствуют то же — жаль становится их — и вот является любовь... вот Вы замечаете, что другому (или другим) нужны Вы — и жизнь вдруг получает смысл, и человек уже не чувствует той сиротливости, обидной своей ненужности, и так *круговая порука*. Все это я выразил очень плохо и мелко — что-то не пишется, но авось Вы ухватите зерно. *Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора* (курсив мой. — *Н.С.*). Рассматривайте себя как единицу — и Вы придете в отчаяние».

Важно ухватить это зерно, и станет ясно, что это — зерно всей этики и эстетики Некрасова, его лирики и эпоса («круговая порука»), всего его мироощущения. Так он спасался. Еще раз вспомним объяснение Достоевского, что «...любовь к народу у Некрасова была лишь *исходом его собственной скорби по себе самом*».

И даже когда мы говорим о жестокостях деревенской жизни грешневского детства поэта, то следует иметь в виду не столько исключительность их проявления, сколько остроту его восприятия.

Менее всего следует и некрасовские стихи («Родина» и подобные), как это часто делается, прямо проецировать на отцовское ярославское Грешнево. Впрочем, позднее поэт и сам это оговаривал. Об одном из стихотворений Некрасов как-то сказал, что оно прямо взято с «натуры» и потому «воняет сочинением». Стихотворения «Родина», «В неведомой глуши, в деревне полудикой...» и другие, почитающиеся стихами о Грешневе, не «воняют сочинением» потому, что не прямо «взяты с натуры».

Потому-то собственно некрасовское, индивидуальное, *частное*, скорее пробивается в черновиках и вариантах. Там оно больше взято «с натуры», менее поглощено общим, «типическим», чем в окончательных текстах.

Хотя основные побуждающие толчки таким стихам, таким картинкам «барства дикого» детское Грешнево, конечно, давало.

Грубые армейские привычки властного, деспотичного отца хорошо привились и развились в крепостной деревне, где необузданность характера должна была все время провоцироваться и удовлетворяться. Собственно, ограниченность средств для удовлетворения страстей (в тех же картах) его постоянно обуздывала; возможность же, а для среднепоместного барина и необходимость быть постоянно почти рядом со своим рабом даже житейски, каждую минуту распаляла, разнуздывала и развязывала руки для того, что сам поэт назвал «мелким тиранством». Естественно, для каждого-то конкретного человека, для личности-жертвы такое «мелкое тиранство» было ой каким крупным. Тем более что страстность Алексея Сергеевича простиралась не только на охоту, на карты, но и на женщин. Кажется, чувственность эта насыщалась постоянно и разнообразно, пока, правда много позднее, не удовлетворилась и не остановилась на некой Аграфене. Бывший некрасовский дворовый вспоминал уже в начале нашего века: «Старый барин во время охоты заметил красивую девушку, половшую картофель; она ему понравилась.

«Ефим, приведи», — распорядился он, недолго думая. Ну, Ефим и привел ее, как собаку на цепи. Аграфена эта была из Кошевки (Кащеевки. — *Н. С.*). Сумела угодить барину — главной наложницей ее сделал. А когда все-таки и ей попадало».

«Попадало» и семье, и дворне, и крестьянам. Очевидно, Алексей Сергеевич не был каким-то чудовищем, и позднее поэт скажет про «преувеличения» в своих стихах об отце: «[Здесь (это уже предсмертное время 1877 года. — *Н. С.*) я должен сказать несколько слов, как бы они ни были поняты: это дело моей совести. Я должен, по народному выражению, снять с души моей грех.

В произведениях моей ранней молодости встречаются стихи, в которых я желчно и резко отзывался о моем отце. Это было несправедливо, вытекало из юношеского сознания, что отец мой крепостник, а я либеральный поэт. Но чем же другим мог быть тогда мой отец? — я побивал не крепостное право, а его лично, тогда как разница между нами была собственно во времени.] Иное дело, личные черты моего отца, его характер, его семейные отношения — тут я очень рано сознал свое право и не отказываюсь ни от чего, что мною напечатано в этом отношении. Разница, повторяю, была между нами во времени, — он пользовался своим правом, которое признавал священным... Время вывело меня на широкую дорогу...»

Вот это-то и страшно. Отец был в отношениях к окружающим довольно обычен. Но, конечно, то обстоятельство, что он оказался отцом сына, о котором стремятся узнать *всё*, заставило и о нем собирать все факты и воспоминания, имена и свидетельства — и тем высветить и укрупнить его фигуру. Впрочем, и было-таки что укрупнять. Были в грешневской усадьбе и таскания за волосы, и бытовые затрещины, и палаческие — на конюшне — побои. Но дикое, необузданное угнетение оборачивается обычно необузданной и дикой враждой.

Есть у Некрасова в стихах «Песня Еремушке», издавна, чуть ли не с детства заучивавшихся в русской жизни и возбуждавших ее, строки, страшный смысл которых до конца не позволяет осознать, может быть, только их хрестоматийная стертость. Это призыв к молодому поколению воспитать в себе

Необузданную, дикую
К угнетателям вражду
И доверенность великую
К бескорыстному труду.

Благородный вроде бы призыв проговорился чудовищным приговором — к взрыву «бессмысленному и беспощадному», то есть к вражде «необузданной и дикой». Так вы-

плеснулась в разные стороны буйная, дикая, необузданная некрасовская кровь: в беспощадном барском мордобое отца-помещика тогда и в беспощадном бунташном выкрике сына-поэта потом.

Почти любое действо крепостнического произвола и угнетения, надругательства и эксплуатации будущий поэт видел рядом и постоянно, индивидуально и, так сказать, казусно. *Личность из народа он узнал раньше, чем осознал народ.* А это давало и совершенно особое знание народа, такое знание, какого больше никто не представил в русской поэзии, а может быть, и во всей русской литературе.

Грешневская усадьба погибнет много позднее от пожара. Случайность ли то была или поджог — дальний отблеск пугачевских пожаров конца XVIII века и еще не очень близкое предзнаменование революционных пожаров начала века XX — трудно сказать. Но, во всяком случае, как поведала свидетельница-крестьянка, людьми на пожаре «ведра вылито не было».

«ВСЕМУ НАЧАЛО ЗДЕСЬ...»

В Грешневе было получено будущим поэтом первоначальное, то есть в известном смысле главное воспитание. Ни о каких гувернерах, даже ни о каких, хотя бы сносных, домашних учителях речи быть не могло.

Естественно, жизнь воспитывала полным своим составом. И все-таки в этом некрасовском воспитании, судя по всему в дальнейшем пережитому и написанному, можно выделить ряд обстоятельств.

Прежде всего не следует думать только об «оппозиции» Некрасова, особенно Некрасова-ребенка, отрока, молодого человека всей этой жизни,

Где было суждено мне белый свет увидеть,
Где научился я терпеть и ненавидеть,
Но, ненависть в душе постыдно притая,
Где иногда бывал помещиком и я.

И в другом месте о себе, правда, не без молодой и порой чрезмерной романтизации:

Вокруг меня кипел разврат волною грязной,
Боролись страсти нищеты,
И на душу мою той жизни безобразной
Ложились грубые черты.
И прежде, чем понять рассудком неразвитым,

Ребенок, мог я что-нибудь,
Проник уже порок дыханьем ядовитым
В мою младенческую грудь.

Некрасов еще в молодости раз и навсегда принципиально отказался есть «хлеб, возделанный рабами». Никогда, в отличие от многих *передовых* деятелей (Герцен, Огарев, Тургенев...), не имел крепостных, *не владел людьми*, хотя позднее располагал для этого всеми юридическими правами и материальными возможностями — наследственными и благоприобретенными.

«Судьбе угодно было, что я пользовался крепостным хлебом только до 16 лет, далее я не только никогда не владел крепостными, но, будучи наследником своих отцов, имевших родовые поместья, не был ни одного дня даже владельцем клочка родовой земли. Дело моих братьев сказать, как это так вышло. Я когда-то написал:

Хлеб полей, возделанных рабами,
Нейдет мне впрок...

Написав этот стих еще почти в детстве, может быть, я желал оправдать его на деле».

И все же он не переставал «иногда» бывать помещиком, оставаться барином, становиться господином — в характере, в привычках, во многих отношениях к жизни, в дурных страстях, если угодно, в реальных «грехах». Правда, никогда почти не направленных против кого-то, кроме, может быть, себя самого. Не потому ли деликатнейший и щепетильнейший Чехов, отвечая на вопрос о «недостатках» и, так сказать, пороках Некрасова, заявил, что никому он так охотно их не прощает, как Некрасову. Некрасов-то их себе не прощал:

Но все, что, жизнь мою опутав с первых лет,
Проклятьем на меня легло неотразимым,
Всему начало здесь, в краю моем родимом!..

Чему же здесь было положено начало?

В неведомой глуши, в деревне полудикой
Я рос средь буйных дикарей,
И мне дала судьба, по милости великой,
В руководители псарей.

Псарем и, соответственно, руководителем номер один был отец. Охота в Грешневе при всем небогатстве хозяев

держалась богатая, большая — и людьми, и собаками. Нужно при этом иметь в виду, что охота была не только тем, что тешило барскую волю разгулом и развлечением: скажем, осенняя охота была и особой, так сказать, заготовительной, к зиме, кампанией. Когда отец сообщает в одном из писем, что за сезон затравлено шестьсот тридцать четыре зайца, то это означает, что дом и вся обслуга будут на зиму с засоленной зайчатиной, в дело и на продажу уйдут и шкурки. Охота — целая сфера жизни со своей теорией и практикой, со своим бытом и поэзией, со своими регламентациями и специализациями. Все это Некрасовым впитано, конечно, не с молоком матери, но буквально с кровью отца.

«В 10 лет, — вспоминает сестра Анна, — он убил первую утку на Печельском озере, был октябрь, окраины озера уже заволокло льдом, собака не шла в воду. Он поплыл сам за уткой и достал ее. Это стоило ему горячки, но от охоты не отвадило. Отец брал его на свою псовую охоту, но он ее не любил. Приучили его к верховой езде довольно оригинально и не особенно нежно. Он сам рассказывал, что однажды 18 раз в день упал с лошади. Дело было зимой — мягко. Зато после всю жизнь он не боялся никакой лошади, смело садился на клячу и на бешеного жеребца».

Здесь-то, при отце, поэт прошел великолепную школу, классическую, подлинно боевую подготовку и получил прекрасную физическую закалку, которую долго не могли сокрушить последующие тяжелые — не только материально — годы. Здесь он был истинным сыном своего отца, учеником, наследником и продолжателем.

В не вошедшей в стихотворение «Уныние» строфе (мы уже отметили, что часто такого рода черновые строфы больше окончательных приближают к реальному образу Некрасова) поэт писал:

Но первые шаги не в нашей власти!
Отец мой был охотник и игрок,
И от него в наследство эти страсти
Я получил — они пошли мне впрок.

Не зол, но крут, детей в суровой школе
Держал старик, растил, как дикарей.
Мы жили с ним в лесу да в чистом поле,
Травя волков, стреляя в глухарей.

Хаживая и на медведей — можно было бы продолжить, — но это уже во взрослой жизни. Чучело громадного медведя, встречавшее гостей в передней петербургской квартиры Некрасова, — предмет его охотничьей гордости и свидетельство его боевой отваги. В стихах «Весело бить вас, медведи почтенные» Некрасов, как бы отдавая уважительно должное калибру зверя (все же — «почтенные»), в то же время говорит так, как будто счет идет на зайцев или куропаток. И действительно. «Я был на охоте четыре дня, — сообщает он брату Федору, — убил медведицу и двух медведей, в коих до 40 пудов весу». «Я слыхал, — пишет он о другой охоте своему приятелю и врачевателю, знаменитому доктору Боткину, — что в Медицинской академии нет медведя. Третьего дня я убил трех медведей, они у меня в сарае. Я готов одного любого подарить академии, если ей нужно... не возьмете ли на себя, глубокоуважаемый Сергей Петрович, уведомить академию...» Правда и то, что стрелком он был отличным: по цели, и влет, и с коня.

Точный взгляд охотника никогда не изменит ему — единственному в этом роде редактору-издателю — и в выборе литературных целей. Ведь это Некрасов, редактор и издатель, «вывел в люди» чуть не всю русскую литературу второй половины века: нашел и сразу напечатал Льва Толстого, открыл и представил Белинскому как «нового Гоголя» Федора Достоевского, обнаружил и вызвал из долгого забытья Федора Тютчева. А Чернышевский и Добролюбов? А Фет? А почти вся демократическая проза? И здесь же молодой Случевский... В пору последней болезни Некрасова соредактор его по «Отечественным запискам» Салтыков (Щедрин) напишет: «Без него мы все — мат».

Охотничья двужильная выносливость в полной мере проявится и в литературном труде Некрасова, чуть ли не единственном в своем роде в нашей словесности по характеру (романы и повести, статьи и очерки, стихотворения и поэмы, драмы и водевили) и по объему. Плюс работа редактора. «Господи, сколько я работал, — вспомнит он потом. — Уму непостижимо, сколько я работал: полагаю, не преувеличу, если скажу, что в несколько лет исполнил до двухсот печатных листов журнальной работы».

Охота в семье отца была охота барская: в лучшие времена, и с обильной обслугой, и с многочисленной — десятки собак — псарней. И позднейшая, уже в пору богатства, ярославская охота Некрасова — это не орловская охота Тургенева, например; не только похаживанье с ружьишком «по болотинам вдвоем», но часто именно барские выезды. Актер и писатель Иван Горбунов, знаменитый своими устными рассказами, вспоминал о гощении у Некрасова: «Охотились мы по обеим сторонам и оставляли дом иногда дней на десять, переночевывая в разных селах и деревнях. Кроме весьма

удобного, приспособленного к охоте тарантаса с нами шла верховая арабская лошадь.

Приезд наш в какую-либо деревню для ночлега для мужиков был праздник. В избе толпа. Кто разбирает вещи, кто любуется ружьями, а кто, по бывшим примерам, ждет угощения». В новгородской же губернии позднее для охоты будут содержаться, без права чьего бы то ни было захода, сотни гектаров угодий. В этом смысле привычки и потребности, заложенные в детстве, сохранятся на всю жизнь.

В пятнадцать лет я был вполне воспитан,
Как требовал отцовский идеал:
Рука тверда, глаз верен, дух испытан,
Но грамоту весьма нетвердо знал.

Недавно в ярославском архиве обнаружено прошение от 3 октября 1834 года, подписанное: «Прошение сие набело переписывал со слов просителя из дворян недоросль Николай Некрасов». А вот и «проситель из дворян»: «К сему прошению майор Алексей Сергеев сын Некрасов руку приложил».

В качестве отцовского секретаря и началась «литературная» деятельность Некрасова, автора (или соавтора) исковых и тому подобных бумаг. В сущности, по воле отца она продолжится и в Петербурге, когда лишенный отцовской помощи сын, чтобы не умереть с голода, будет писать и переписывать чужие прошения — жанр, в котором он сызмальства крепко набил руку: ведь отец сутяжничал много, умело и разнообразно.

Впрочем, первые опыты показывают, что к 12—13 годам будущий поэт все-таки весьма твердо знал грамоту (ошибок немного) и был неплохим каллиграфом.

* * *

В самом же широком смысле «грамота» связана с матерью. Впрочем, видимо, и грамота как таковая. И грамота как первые литературные впечатления. И может быть, главная грамота — души и сердца.

Милая, добрая и довольно образованная южанка выглядела инородно в крепостной северной деревне. Потому же к ней обращалось все, что было там доброго или требовало помощи и защиты. Иной раз, как вспоминает старая крестьянка, когда барин собирался бить дворового и тот, видимо, бросался ему в ноги, «она бросалась ему на шею, и барин отступался». Есть и другие добрые воспоминания и свидетельства.

И все же о матери поэта мы почти ничего не знаем. Она остается одним из самых загадочных образов, связанных с русской литературой. Не сохранилось никаких изображений (если они вообще были), никаких вещей, никаких письменных документальных материалов. За исключением одного автографа — ревизской сказки на единственную ее, еще с Украины вывезенную крепостную — Катерину. Стихи поэта такую таинственность не рассеивают. Даже там, где речь идет о том, что выглядит как биографические реалии. Появляется соблазн: прямо увидеть в том образе матери, который есть в поэзии Некрасова, «отражение» образа его матери. Следует учесть, однако, когда мы говорим о роли матери в жизни поэта и образе матери в его творчестве, что все дело не столько в ней, сколько в нем.

Часто и привычно вслед за Аполлоном Григорьевым повторяется: «Пушкин — наше все». Но было в этом «всем» Пушкина одно исключение. Оно-то и стало «всем» для Некрасова. Мать! У Некрасова это действительно такое «все», что свело к себе личное и народное, национальное и всемирное, человеческое и Божеское. Речь не только об образе матери, а об *идее* материнства.

Так, скажем, в поэме «Кому на Руси жить хорошо» (сошлюсь на хрестоматийный пример главы «Крестьянка») ничего не понять, если не увидеть не только образ матери-крестьянки, но — материнства как чувства всеохватного, всепроникающего, людского и природного.

Потому-то, например, глава о смерти мальчика Демушки начата своеобразной интродукцией — картиной природы: мать-птица рыдает по своим сгоревшим птенцам — детям. Потому-то следующая глава о материнском самоотвержении названа «Волчица»: в беспощадных картинах образы матери-волчицы и матери-человека, оставаясь реальнейшими сами по себе, просвечивают друг друга и сливаются в некий символ. Потому-то сама крестьянка в тоске и душевном смятении обращается к образу своей покойной матери и в молитве призывает главную на всей Руси заступницу, «матерь Божию». А в минуту высшего напряжения духовных и физических сил сама разрешается от бремени, давая новую жизнь.

В поэзии Некрасова мать — безусловное, абсолютное начало жизни, воплощенная норма и идеал ее. В этом смысле мать есть главный «положительный» герой некрасовской поэзии. А в одном из последних уже почти предсмертных сти-

хотворений «Баюшки-баю» само обращение к матери оказывается чуть ли не обращением к Матери Божией. И почти в то же время будет создаваться поэма «Мать» — попытка — кстати, так и не завершившаяся — представить более реальный, земной, биографически очерченный образ матери с точными приметами времени и быта, с подлинными собственными именами: например, той же любовницей отца Аграфеной.

Но и здесь вряд ли следует видеть прямое воспроизведение событий того, уже дальнего, детства и отрочества.

Когда-то К. И. Чуковский «расшифровал» один из черновиков поэмы «Мать», рисующий сцену семейной жизни:

«Чай нехорош» — и чашку опрокинул,
И Аграфену приказал позвать,
И ей ему чай сделать...
Вдруг отец
Сказал: «Садись», и села Аграфена,
И нагло посмотрела на нее,
На мать мою...

Мы можем догадываться, что хамства и куража в семье хватало, но такого, и даже подобного, эпизода быть не могло. Один из ярославских биографов поэта, как говорится, с фактами в руках показал, что даже в 1838 году, когда будущий поэт уезжал в Петербург, будущей любовнице отца Аграфене было только четырнадцать лет. А в доме она поселилась только после смерти матери и отъезда детей, к тому же, особенно вначале, держалась тише воды, ниже травы, заискивая прежде всего перед молодым барином Николаем, когда он приезжал из столицы поохотиться. Постепенно она действительно стала «домоправительницей». После 1850 года получила от Алексея Сергеевича вольную, приписавшись в ярославские мещанки, а с его смертью вышла замуж и кончила самым несчастным образом — в болезнях и нищете.

Общее восприятие матери и ее судьбы входит у Некрасова — поэта и человека — в общее восприятие жизни, глубоко пессимистическое и, видимо, рано осознанное. Отношения с матерью и отношение к матери раскрываются, по сути, только через стихи. Следов переписки, если она была, не сохранилось. Нет и никаких признаков хоть какой-то реакции на смерть матери, в письмах, например. А смерть Елены Андреевны, еще довольно молодой женщины, была, видимо, совершенно неожиданной: во всяком случае, летом 1841 года поэт, уже живший в Петербурге, ехал в Ярославль,

так сказать, пить за здравие (на свадьбе сестры), а пришлось пить за упокой (на похоронах матери).

Сестра тоже не зажилась и, пробыв в замужестве буквально год, умерла. Вот отношения-то с сестрой, хотя и косвенно, но выразительно, поясняют роль матери. Эта старшая сестра, Елизавета, была самым близким для Некрасова человеком. Кроме матери, но и вместе с матерью. Недаром в «Родине» сразу за стихами о матери, и как бы объединяясь с ними, идут стихи о сестре:

И ты, делившая с страдалицей безгласной
И горе и позор судьбы ее ужасной,
Тебя уж также нет, сестра души моей!

Чем и как определилась эта близость? Сохранилось одно письмо Некрасова сестре, написанное осенью 1840 года в Петербурге. Это — из родственных — чуть ли не единственное в своем роде письмо, вскрывающее самые устойчивые глубины некрасовского мироощущения, как видим, рано сформировавшегося.

«Вчера целый день мне было скучно. Вечером скука усилилась... Какая-то безотчетная грусть мучила меня... Вдруг приносят письмо от тебя... Я с жадностью схватил его, прочел, но и оно не успокоило меня: однакож изумило меня: как будто оно было написано под влиянием тех самых идей, которые преследовали меня в этот вечер...

Я думаю тогда, отчего такая пустота в моей душе? Отчего меня не всегда и не так сильно радует то, что радует и делает счастливыми других... Отчего я так холодно встречаю и успех и неуспех того, что другого или закинуло бы на седьмое небо, или бросило в озноб злости и отчаяния?.. Да, дни летят... летят и месяцы... летят самые годы... А грустно... все так же грустно. Когда же мне будет весело? Спрашиваю я сам себя. Видно, еще пора не пришла, может быть, и не будет ее. Что это за странная, беспокойная жизнь человеческая, которая сама не знает, чего ждать... Не в том ли и состоит искусство жить, чтоб уметь самого себя заставить признаться, что жить не стоит...

Что делаешь ты, милая сестра? Что думаешь ты? Я знаю твою глубокую душу... твой взгляд на все... а потому думаю, что тебе грустно, очень грустно в минуты немых бесед с собою... Я бы понял тебя, ты бы поняла меня, если бы мы были вместе... Грусть одиночества начинает чаще мучить меня... Я бы охотно приехал к вам, отдохнул бы с вами...»

«С вами» — с матерью и сестрой. Это были люди, с кем размыкалась тогда грусть одиночества. Вспомним еще раз

письмо Толстому: «Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора. Рассматривайте себя как единицу — и Вы придете в отчаяние».

Потому Некрасов и скажет, уже в стихах, о матери: «Во мне спасла живую душу ты». Потому и скажет он в стихах о сестре похожей формулой: «Сестра души моей».

О своей «малой» родине поэт писал:

Где от души моей, довременно растленной,
Так рано отлетел покой благословенный,
И неребяческих желаний и тревог
Огонь томительный до срока сердце жег...
Воспоминания дней юности — известных,
Под громким именем роскошных и чудесных, —
Наполнив грудь мою и злобой и хандрой,
Во всей своей красе проходят предо мной...

Человек такого накала злобы и хандры, такой степени пессимизма и отрицания, такой меры осознания собственных раздвоенностей и переживания трагического смысла жизни или даже хуже — бессмысленности ее мог выжить и спасти душу, только в самой жизни получив, увидев и поняв противостояние в началах добра и самоотвержения — полных, природных и духовных, цельных, безусловных, абсолютных — в этом смысле великих и святых. Наверное, не каждая мать может одарить всем этим, но ведь если хоть кто-то может одарить так, то только мать. Мать поэта одарила и озарила его. «Великое, святое слово “мать”», — скажет сам поэт.

«...То, как говорил он о своей матери, — вспоминает о молодом Некрасове Достоевский, — та сила умиления, с которою он вспоминал о ней, рождали уже и тогда предчувствие, что если будет что-нибудь святое в его жизни, но такое, что могло бы спасти его и послужить ему маяком, путевой звездой даже в самые темные и роковые мгновения судьбы его, то, уж конечно, лишь одно это первоначальное детское впечатление детских слез, детских рыданий вместе, обнявшись, где-нибудь украдкой, чтоб не видели (как рассказывал он мне), с мученицей матерью, с существом, столь любившим его. Я думаю, что ни одна потом привязанность в жизни его не могла бы так же, как эта, повлиять и властительно подействовать на его волю и на иные темные неудержимые влечения его духа, преследовавшие его всю жизнь. А темные порывы духа сказывались уже и тогда».

У светлого и довлевшего себе Пушкина, который, казалось бы, — «все», есть образы матерей, но нет — и быть не могло — идеи материнства и всепокрывающего образа матери.

Роль Елены Андреевны Некрасовой в детской и отроческой жизни нашего поэта имела колоссальное значение для судеб всей русской культуры: с Некрасовым мы получили единственный в своем роде поэтически совершенный и исторически значимый культ матери и материнства.

* * *

Вряд ли бы мы имели Некрасова — великого *народного* поэта, если бы самым замечательным образом не сложились к тому и еще некоторые существеннейшие обстоятельства его детства. Подобного опыта, кстати сказать, более не получит, кажется, ни один русский писатель, тем более поэт. От самого раннего возраста он имел возможность если еще не осознавать, то уже воспринимать не только отдельных людей из народа, но и как бы народ в целом. Не десятки, а сотни, даже тысячи людей — в бесконечной пестроте, подвижности, разнообразии.

Дело в том, что стихи «В неведомой глуши, в деревне полудикой...» никак не безусловная характеристика места некрасовского детства. Во-первых, надо сказать, что Некрасов-мальчик рос, и тем воспитывался, с деревенскими мальчишками и девчонками. «...Отношения мои к грешневцам были такие:

...Благодарение Богу,
Я совершил еще раз
Милую эту дорогу,
Вот уж запасный амбар,
Вот уж и риги... как сладок
Теплого колоса пар!
— Останови же лошадок!
Видишь: из каждых ворот
Спешно идет обыватель.
Все-то знакомый народ,
Что ни мужик, то приятель.

Я постоянно играл с деревенскими детьми, и когда мы подросли, то естественно, что между нами была такая короткость».

Поэт действительно с раннего детства знал народную жизнь изнутри, самым непосредственным, домашним образом знал, приятельствуя, часто одних и тех же людей в разном возрасте, наблюдая в разных положениях, а иногда — позднее — и вмешиваясь. И помогая.

И в поэзии потому же он мог, как никто, писать о крестьянском деревенском детстве.

Некрасов-отец, конечно, не подозревал, что мешает становлению великого народного поэта, запрещая сыну общаться с детским крестьянским миром, а Некрасов-сын, естественно, тогда не думал, что он таким общением уже обеспечивает себе будущую поэтическую силу и славу. По воспоминаниям сестры Анны, «проделав лаз в заборе, он при каждом удобном случае убегал к деревенским ребятам, принимал участие в их играх, которые нередко оканчивались общей дракой».

Но самое замечательное было, когда вся орава высыпала на большую дорогу.

Грешнево лежало отнюдь не «в неведомой глуши». Здесь Некрасову, народному поэту, крепко повезло. Большая русская литература — вся дорожная, вся — «с колес», будь то путешествия Онегина, или скитания Печорина, или переезды Чичикова. Дорога — символ русской жизни в ее непристроенности, неприкаянности и неуспокоенности. Если же говорить о реальных дорогах, то Пушкин, Лермонтов, Гоголь только со временем вышли на большие дороги России и поехали по ним. Некрасов с самого начала оказался на такой большой дороге, но до поры до времени не ехал, а, так сказать, сидел на ней, Русь же ехала и — еще больше — шла перед ним.

«Костромская почтовая дорога (луговая), — описывали ее в середине прошлого века военные статистики Генерального штаба, — идет от Ярославля по левому берегу р. Волги по ровным и низменным местам и близ с. Борок (Даниловского уезда) входит в Костромскую губернию. Всего от Ярославля до границы губернии этим трактом считается 45 верст, в пределах губернии находится одна почтовая станция Тимохинская в 27 верстах от Ярославля, на коей лошадей содержится 20, а поверстная плата по 1,1/2 копейки серебром. Для прохода войск и тяжестей эта дорога весьма удобна».

Кстати сказать, тогда же Алексей Сергеевич Некрасов, постоянно искавший, на чем бы сорвать деньгу, пытался использовать выгоду от места расположения своего поместья и даже организовать частный извоз, сообщая в «Ярославских губернских новостях», что «с 1 генваря 1848 года Ярославского уезда в сельце Грешнево на 23 версте от Ярославля выставлены будут от помещика майора Некрасова лошади для вольной гоньбы, в перемене коих никто из проезжающих из Ярославля прямо в Кострому и обратно не встретит ни малейшего замедления: плата же назначается 8 копеек, полагая на ассигнации, с лошади за версту».

Так что большая дорога действительно широко входила во всю жизнь, в самый быт этих мест.

«Сельцо Грешнево, — вспоминал сам поэт, — стоит на (трактовой) низовой ярославско-костромской дороге... барский дом выходит на самую дорогу, и все, что по ней шло и ехало и было ведомо, начиная с почтовых троек и кончая арестантами, закованными в цепи, в сопровождении конвойных, было постоянной пищей нашего детского любопытства». «Все, что по ней шло, ехало и было ведомо» — и это дни, месяцы и целые годы.

Может быть, потому же чуть ли не первыми *настоящими* произведениями Некрасова стали «дорожные» стихотворения: «В дороге», «Тройка»... Не на эту ли дорогу в тоске выбегала привезенная Еленой Андреевной с Украины Катерина. Есть предположение, что именно она героиня «Тройки».

Что ты жадно глядишь на дорогу
В стороне от веселых подруг?
Знать, забило сердечко тревогу —
Все лицо твое вспыхнуло вдруг.
. . . .
На тебя заглядеться не диво,
Полюбить тебя всякий не прочь:
Вьется алая лента игриво
В волосах твоих, черных как ночь;

Сквозь румянец щеки твоей смуглой
Пробивается легкий пушок,
Из-под брови твоей полукруглой
Смотрит бойко лукавый глазок.

Взгляд один чернобровой дикарки,
Полный чар, зажигающих кровь,
Старика разорит на подарки,
В сердце юноши кинет любовь.

И в самом деле: «взгляд один чернобровой дикарки», «вьется алая лента игриво в волосах твоих, черных как ночь» — все это не очень похоже на северную крестьянку, но прямо ложится на традиционный портрет южанки, «чернобривой» хохлушки.

Надо думать, что и семь мужиков в некрасовской поэме никогда бы не прошли по Руси, мучаясь вопросом, кому на ней жить хорошо, если бы перед мальчиком — будущим поэтом еще в детстве не прошла сама Русь по одной из самых знаменитых своих дорог: ее звали еще Владимиркой, а также Сибиркой.

С самого детства Некрасову посчастливилось попасть и на еще одну великую русскую дорогу. Это Волга.

Дороги — река и тракт — шли одна вдоль другой, иногда совсем рядом! Прошли они рядом и в жизни поэта. Стихи:

О Волга! Колыбель моя,
Любил ли кто тебя, как я —

не поэтический оборот, но точное обозначение роли, которую сыграла эта великая река в жизни Некрасова и в его поэтическом становлении: «Колыбель»! Действительно, никто не любил ее так, как он, во всяком случае, в русской литературе.

Твардовский имел все основания сказать «Волга — река Некрасова». И правда, если есть, например, пушкинский Петербург и Петербург гоголевский, Петербург Достоевского и, кстати, некрасовский Петербург тоже, то уж Волга — только некрасовская. Даже определение «вечная», как отмечено исследователями рукописей Некрасова, поэт в приложении к Волге писал с большой буквы. Неизменная и давняя фольклорная героиня — Волга в русскую литературу, в русскую поэзию вошла лишь с Некрасовым и в известной мере с близким ему — впрочем, не только здесь — Островским. Да и вошла-то далеко не сразу. Он еще сам будет долго готовиться к этой новой — уже поэтической — встрече с Волгой. Но она состоится, позднее и во многом на берегах Невы, конечно, потому, что уже состоялась житейская и жизненная встреча с ней раньше, на волжских берегах.

Собственно, Грешнево не стояло прямо на берегу, но несколько верст — не расстояние для все больше подраставшего мальчика и его деревенских приятелей, а Волга, конечно, не меньше, чем большая дорога, давала пищу для детского любопытства. Сотни и тысячи судов всех типов плыли по Волге с началом навигации: ладьи и завозни, барки и коноводки, паромы и унженки, коломянки, суреки, соминки. И — суперкорабли тогдашнего волжского флота — расшивы: расписные и украшенные резьбой, водоизмещением до 20 тысяч пудов с пятью пятнадцатисаженными мачтами и громадными, такой же ширины, парусами. «Из Овсянников, — записывает проезжавший этими местами А. Н. Островский, — выехали в 6-м часу и ехали все время берегом Волги, почти подле самой воды, камышами. Виды на ту сторону очаровательные. По Волге взад и вперед беспрестанно идут расшивы то на парусах, то народом. Езда такая, как на Кузнецком мосту. Кострому видно верст за 20».

«То на парусах, то народом». Дело в том, что Волга была не только судоходной рекой, но и, так сказать, пешеходной. В самом прямом смысле. Суда тащились «народом».

Даже и при появлении пароходов все-таки основной движущей силой была сила рук, и груди, и плеч, и ног. С вскрытием русских европейских рек являлась картина великого переселения народов — сверху вниз. Ведь в начале XIX века только в бассейне Оки и Волги находилось более полумиллиона — целая страна — бурлаков. Да и в середине века — уже и при постепенно внедрявшихся пароходах — еще шли и шли снизу вверх с судами десятки и десятки тысяч человек.

Бурлак — с определенного, как и Волга, времени — постоянный герой некрасовской поэзии: иногда вскользь, иногда специально — особо и развернуто. И при этом почти всегда с переходом в образ-обобщение, в образ-символ.

Многое в самом жизненном материале подталкивало к таким художественным обобщениям, уже как бы их заключало — все прямо под некрасовскую поэзию. Труд и страдания были в буквальном смысле слова нечеловеческими: человек работал вместо лошади, а иногда вместе с лошадью. И беспросветными, опять-таки в буквальном смысле: ни праздников, ни выходных.

В знаменитом некрасовском стихотворении о железной дороге есть строки:

А по бокам-то все косточки русские.

Перефразируя, можно было бы сказать о Волге:

По берегам-то все косточки русские.

«Но самое несчастное положение бурлаков, — описывали статистики прошлого века, — бывает во время болезни, которая посещает их довольно часто... При совершенном отсутствии врачебного пособия, о котором судохозяева нисколько не заботятся, больные оставляются в первом прибрежном селении, а иногда и просто на берегу, вдали от всякого жилья и людей...»

Между тем близость ли к природе, отторгнутость ли от обычной жизни с особым чувством свободы от нее, строгая ли артельность труда и быта — все ли это вместе рождало и особый, симпатичный и привлекательный, человеческий народный тип. «В нравственном отношении, — заключали те же тогдашние статистики, — бурлаки отличаются добродушием, исполнением принятых на себя обязанностей, примерной честностью и добросовестностью и совершенною доверенностью к старшим, простотою в обращении и никогда не причиняют дел местной полиции».

В некрасовских местах бурлаку приходилось особенно трудно. Недалеко от Грешнева располагалась знаменитая на всю Волгу громадная — до трех верст — Овсянниковская мель — с наносами и перекатами. Работа по паузке (перетаскиванию судов) становилась прямым надрывом, а песня подлинным стоном. Песню-стон Некрасов прежде всего усвоил здесь, хотя писал свои «бурлацкие» песни сам, «из себя».

Хлебушка нет,
Валится дом,
Сколько уж лет
Каме поем
Горе свое,
Плохо житье!
Братцы, подъем!
Ухнем! напрем!
Ухни, ребята! гора-то высокая...
Кама угрюмая! Кама глубокая!
Хлебушка дай!
Экой песок!
Эка гора!
Экой денек!
Эка жара!

Эти «камские» впечатления Некрасов вынес из своего волжского края, как и чисто русское ощущение природы вообще.

Уже в XX веке русская философская мысль объясняла то особое чувство природы, которым наделен русский человек. «Необъятность русской земли, отсутствие границ и пределов, — писал Николай Бердяев, — выразились в строении русской души. Пейзаж русской души соответствует пейзажу русской земли, та же безграничность, бесформенность, устремленность в бесконечность, широта.

На Западе тесно, все ограничено, все оформлено и распределено, все благоприятствует образованию и развитию цивилизации — и строение земли, и строение души. Можно было бы сказать, что русский народ пал жертвой необъятности своей земли, своей природной стихийности. Ему нелегко давалось оформление, дар формы у русских людей невелик».

Вряд ли кто в русской поэзии более Некрасова выразил эту особенность «пейзажа русской души» — ощущение простора.

Все рожь кругом, как степь живая,
Ни замков, ни морей, ни гор...
Спасибо, сторона родная,
За твой врачующий простор!

Такое удивительное чувство простора рождается на Волге между Ярославлем и Костромой («Кострому видно верст за 20», — вспомним запись Островского. Видно как раз от Овсянников). А отличный наблюдательный за всей этой красотой пункт — Теряевская гора за селом Абакумцевом. В Абакумцево отправлялись все Некрасовы молиться: там их приход — церковь Петра и Павла. Там их родовой могильник: похоронен дед поэта Сергей Алексеевич, и будут похоронены мать, и отец, и брат Андрей...

Оттуда, с Теряевской горы, в хорошую погоду видны сразу и Ярославль, и Кострома, и все громадное, на десятки верст, пространство между ними, на котором и некрасовские Грешнево, Васильково, Кащеевка... Это именно тот пейзаж, который показывает старый декабрист внуку Саше в поэме Некрасова «Дедушка»:

Рад, что я вижу картину,
Милую с детства глазам.
Глянь-ка на эту равнину —
И полюби ее сам!
Две-три усадьбы дворянских,
Двадцать господних церквей,
Сто деревенек крестьянских
Как на ладони на ней!

Впрочем, именно Некрасовым же Бердяев может быть серьезно уточнен. Его, некрасовский, простор — врачует. Его, некрасовский, пейзаж не «бесформен», а гармонизован, разрешен в самом себе. Но это и потому, что он «оформлен» в самой натуре.

Когда-то в одном из своих маленьких рассказов Солженицын точно отметил роль церкви для «русского пейзажа».

У Некрасова:

Краса и гордость русская,
Белели церкви Божии
По горкам, по холмам.
(«Кому на Руси жить хорошо»)

Эти церкви, удивительным образом находящие для себя в этом пространстве возвышения, горки и холмы-постаменты, держат такой ландшафт.

«Но когда, — горестно писал тот же Солженицын о недавнем времени, — вы приближаетесь к ним, не живые, а мертвые встречают вас».

Такое разрушение и опустение русского пейзажа было одновременно и разорением «пейзажа русской души». У Некрасова церкви не мертвые, а живые:

...И нив широкие размеры...
Храм Божий на горе мелькнул
И детски чистым чувством веры
Внезапно на душу пахнул.

Все это осознается и обо всем этом напишется много позднее, но заложится впрок и надолго в ярославском, волжском, детстве поэта.

* * *

Собственно же обучение совершалось не в отдалении, а там же на Волге, в Ярославской гимназии, куда братья Некрасовы, приготовленные некоторым количеством домашних занятий, были отданы в 1832 году: Николаю было одиннадцать лет, Андрею — двенадцать. Вряд ли собственно гимназическое пребывание оказалось в жизни Некрасова сколько-нибудь значимо. Недаром мало или почти ничего не перешло в дальнейшую жизнь: ни воспоминаний о педагогах, ни гимназического товарищества — как будто гимназии и не было.

Но что же все-таки было?

Похожая скорее на бурсу по характеру научения, по общим нравам, по отношениям между учителями и учениками гимназия вряд ли привлекала умы и сердца.

Согласно единственным сохранившимся (правда, очень поздним, отрывочным, неточным и в чужой записи) воспоминаниям одного из одноклассников Некрасова, в гимназии много секли и много дрались. Дрались и вне гимназии: бои гимназистов с семинаристами. Не очень хорошо учили и не очень хорошо учились. Именно так учился и будущий поэт, правда, иногда, видимо, неровно, в отличие от брата, учившегося ровно плохо, к тому же слабого здоровьем и рано, в 1838 году, умершего. Не помогало делу, конечно, и то, что братья Некрасовы были своекоштными, не очень утруждавшими себя не только обучением в гимназии, но и посещениями ее. Позднее Панаева вспоминала рассказ самого поэта о том, как грешневские недоросли жили на ярославской квартире, опекаемые крепостным дядькой. Опека, впрочем, сводилась к выдаче на пропитание ежедневных тридцати копеек. Ограничиваясь сухомяткой — хлебом и колбасой, братья чаще всего отправлялись за город на весь день.

Немногое изменилось и тогда, когда один дядька, избитый прознавшим дело Алексеем Сергеевичем, был заменен на другого. Просто одно безделье сменилось другим. Второй опекун попивал, и это много помогало тому, что потихоньку сбегавшие вечерами из дома Митрофаны усиленно тренировались в трактире на бильярде. К тому же отец обычно всячески пытался отсрочить плату за обучение или уклониться от нее. Да и то сказать: результатов почти не было. Четыре года такого обучения мало что дали, а в последний из них Николай Некрасов даже не был аттестован по многим предметам и, соответственно, совершенно не был готов к переводным экзаменам: в ход пошел классический русский — медицинский — мотив. Это по нему («по слабости здоровья») изгоняли из университета Белинского, и на него же пенял Илья Ильич Обломов, уходя от службы, им же объяснил причину, забирая сына из гимназии, Некрасов-отец: «Сын мой Николай... по расстроенному его здоровью взят был мною для пользования в дом мой и продолжать науки в гимназии не мог».

Во всяком случае, одно «пользование» в доме нашлось. Дело в том, что Алексей Сергеевич служил исправником, то есть полицейским уездным начальником, — был и такой опыт в его жизни. Служил недолго, всего полтора года, и на очередной срок избран уже не был, но это оказалось время возвращения сына из гимназии. Отправляясь в уезд по делам сысков, наказаний и пресечений, отец брал с собой сына, очевидно, судя по предшествующим опытам, и в качестве письмоводителя. Юноша, почти мальчик, как рассказывает один из первых, еще дореволюционных биографов, присутствовал «при различных сценах народной жизни, при следствиях, при вскрытии трупов, а иногда и при расправах во вкусе прежнего времени. Все это производило глубокое впечатление на ребенка и рано в живых картинах знакомило его с тогдашними, часто слишком тяжелыми, условиями народной жизни».

Что же до внутренней жизни будущего писателя в гимназические и догимназические годы, то здесь прослеживаются три обстоятельства. Первое — не литературное, скорее бытовое, но, как оказалось в дальнейшем, тесно связанное с литературой, даже легшее в основу ее.

До поры до времени в России слова «народное» и «русское» были почти синонимами: «русская» песня — означает «народная» у Кольцова. «По-русски» одетые герои у Островского — значит одетые «по-народному»: в той же «Грозе» например. В одном из писем, хваля принятый к печати роман, Некрасов отмечает его русскость: «Дело не в том, что о народе рассказано, а — по-русски дело ведется». Поэт с детства усвоил народное, русское слово, умение «по-русски» дело вести. Видимо, это чутье на русское слово резко отли-

чало Некрасова — еще мальчика в не Бог весть какой аристократичной провинциальной гимназии. Осталось — мы отметили — единственное свидетельство мемуариста — одноклассника, Михаила Николаевича Горшкова, проучившегося, правда, с Некрасовым всего два года, а вспоминавшего об этом через 72 года, уже в начале XX века. Но некоторым ручательством за правдоподобие служит то, что он в гимназическом детстве был довольно близок с будущим поэтом, мальчишки даже ездили вместе несколько раз охотиться в Грешнево, и ряд точных примет грешневского бытия Горшков хорошо запомнил. А из гимназической жизни он хорошо запомнил умение Некрасова рассказывать.

Вообще букой, отчужденным от всех поэтической натурой, в классе Николай Некрасов не был: как все, шалил, дрался, прогуливал, дразнил педагогов, вместе со всеми за городом стрелял, ловил рыбу и купался. «Мы, товарищи, очень любили Николая за его характер и особенно за его занимательные рассказы: все, бывало, рассказывает он нам эпизоды из своей деревенской жизни (про Путилова (?) и про мать). После с годами Некрасова стали называть народным поэтом, но народным духом проникнут он был еще и гимназистом на школьной скамье».

Вряд ли это опрокинутый мемуаристом в прошлое стереотип — «народный поэт». Недаром он еще раз возвращается к тому же: «В классах Некрасов, бывало, все сидит и читает, а в перемены что-нибудь рассказывает нам из своей деревенской жизни».

Не все книгочеи — поэты, но, кажется, поэтов не из книгочеев еще не бывало. Конечно, читательская литературная школа Некрасова бедна. Ни один из больших русских писателей не имел такой скудной предварительной подготовки. И все, что было достигнуто Некрасовым и в кратчайшие сроки поставило его в самый первый писательский ряд, достигалось за счет его выдающегося, поражавшего буквально всех ума и чудовищной работоспособности. Но это позднее. Сейчас же — дома и в гимназии — ничего похожего на прекрасное домашнее книжное собрание Лермонтова или лицейское (Нежинского лицея) Гоголя, не говоря уже о роскошных библиотеках, с детства окружавших Пушкина: хорошая отцовская библиотека, выдающееся собрание Бутурлиных, а библиотекой царскосельских лицеистов была юношеская библиотека самого царя — Александр I подарил ее Лицею.

Ведь даже Кольцов в детстве попользовался книжной лавкой — Кашкина. В отличие от Воронежа такой, то есть

никакой, книжной лавки в 30-е годы в Ярославле вообще не было. Здесь уж — что попалось. Что же попалось и как попадалось? В поэме «Мать» есть строки:

Я книги перебрал, которые с собой
Родная привезла когда-то издалека.

В автобиографических записках говорится о книгах, найденных в старом шкафу. Не исключено, что помимо привезенных матерью в доме водились еще кое-какие книги. Ведь и позднее отец, Алексей Сергеевич, постоянно обращаясь к уже взрослым сыновьям, Николаю и Федору, в Петербург с поручениями, просит и о доставке некоторых книг, хлопочет о получении «Северной пчелы» и беспокоится неполучением очередных номеров «Современника». Кое-что из книг доставляла гимназическая библиотека. А такие журналы, как «Московский телеграф» и «Телескоп», то есть лучшие журналы, получались через гимназических учителей: одного (Топорского) Некрасов называет.

По некоторым, хотя отрывочным и косвенным, данным мы знаем, что в детские и отроческие годы были прочитаны ода Пушкина «Вольность» («Свобода», как ее называл сам Некрасов) и позднее «Евгений Онегин». Читалось лучшее из Николая Полевого, поскольку в гимназии была возможность знакомиться с его «Московским телеграфом» — видимо, с запозданием, так как в 1834 году журнал был закрыт. Читался молодой Белинский, поскольку предоставилась возможность знакомиться с «Телескопом» — здесь как раз в самую пору: «Телескоп» только в 1834 году начал выходить. Основным поэтическим чтением оказались романтики: чужие, западные («Корсар» Байрона), свои, домашние (Жуковский) и — особенно — доморощенные. Вообще наши тридцатые годы, несмотря на позднюю лирику Пушкина и вопреки Пушкину, — время безудержного поэтического романтизма на всех уровнях и во всех видах: в романах, повестях и очерках, в стихотворениях, поэмах и балладах. Сам байронизм в своей единственности и исключительности оказался тиражированным и размноженным. Понятно, что юные писатели и поэты вербовались сюда особенно охотно и широко. Естественная возрастная пора — романтизм, через которую проходил чуть ли не всякий молодой литератор, совпала в 30-е годы с порой романтизма, через которую проходила тогда, чуть ли не за исключением одного Пушкина, вся русская литература: и молодой Гоголь, и навсегда оставшийся молодым Лермонтов.

В некрасовской гимназии, мы знаем, писали стихи, шуточные, сатирические, более или менее беспомощные — на учителей, на товарищей. Возможно, участвовал и Некрасов. Но это не в счет. Ведь это, собственно, не литература, а быт: во всяких школах везде и всегда писали такие стихи.

Сочинять «настоящие», так сказать, по внутренней потребности, стихи Некрасов, по собственному признанию, начал рано — с шести-семи лет. К 15 годам завершился первый этап его литературного творчества: была подготовлена тетрадь стихов, которой, естественно, молодой поэт придавал исключительное значение. Ведь за ней стояли многие годы скрытого детского и юношеского труда. Вообще это был явно очень важный период в становлении поэта, говоривший и о больших, даже чрезвычайных поэтических способностях, и о напряженной внутренней работе. Некрасова иногда называли, наряду с Кольцовым, самородком. Для этого были все основания. В известном смысле он самородок чуть ли не в большей мере, чем Кольцов. Кажется, наш поэт не имел даже того пособия по стихосложению, которым был снабжен еще мальчишкой Кольцов, и уж тем более не имел в поэтических занятиях никого похожего на друга, наставника и соперника, какого дала Кольцову судьба в лице Серебрянского. Некрасов уже здесь *делал себя сам*. Даже если отвлечься от внутреннего, душевного мира, от *поэтических переживаний*, то это были годы упорного самостоятельного овладения версификацией на основе немногих образцов, без знания языков, с минимальной образовательной подготовкой, годы, увенчавшиеся — по такой возможности — самым полным успехом: первое собрание сочинений — целая тетрадь стихов — было завершено. Стихи были подражательными, фразистыми, но в любом случае они были стихами «на уровне», то есть на уровне многого уже напечатанного.

У юного Некрасова не было никаких оснований не думать, что он уже не вошел в литературу или вот-вот в нее не войдет. И, кстати, как сразу подтвердили события, он нисколько не ошибся в своих романтических обольщениях и надеждах. Нужно было только срочно перебираться в Петербург. Он ошибся в другой своей надежде — в том, что он может учиться в университете. Вот это-то, как довольно быстро подтвердилось, было тоже романтической мечтой, но уже безосновательной. И если какую-то, и даже довольно существенную, многолетнюю подготовку к литературной деятельности он прошел, то ведь «ученой», просто учебной, образовательной почти не было: гимназию не окончил, по большинству предметов не аттестован, да и в учебе образовался целый год перерыва.

Между тем сама идея поступления в университет не была обычным намерением «продолжать образование». Ничто ей не предшествовало в учебных занятиях: ни в приверженности им, ни в характере, ни в интересах. Она возникла впервые, вероятно, совершенно неожиданно, но на основе глубочайшего, все встряхнувшего переживания — первой смерти очень близкого человека. «Смерть брата, — вспоминал Некрасов, — произвела на меня потрясающее впечатление: я словно очнулся от той распущенности, в которой провел гимназические годы, впервые серьезно задумался о своей участи».

Университет, видимо, поманил надеждой перейти в какую-то иную и высшую, разумную и содержательную сферу жизни. Недаром так поддерживала эту мечту мать.

«Мать хотела, — вспоминал со слов Некрасова Чернышевский, — чтоб он был образованным человеком, и говорила ему, что он должен поступить в университет, потому что образованность приобретается в университете, а не в специальных школах. Но отец не хотел и слышать об этом: он соглашался отпустить Некрасова не иначе как только для поступления в кадетский корпус. Спорить было бесполезно, мать замолчала... Но он ехал с намерением поступить не в кадетский корпус, а в университет...»

Строго говоря, у отца, наверное, были резоны после гимназического обучения, подобного совершившемуся, возражать против университета. Сам бывший военный, все братья которого тоже были боевыми офицерами, Алексей Сергеевич, естественно, хотел видеть продолжение некрасовской военной службы в сыне. К тому же отлично подготовленном и закаленном физически: в выносливости, в стрельбе, в конной езде — все вроде бы просилось в армию.

Для поступления в спецшколу находились и верные протекции. Но единственно, в чем проявил здесь подлинно военную твердость и выдержку сын — в желании остаться гражданским и стать «гуманитарием». В столицу он ехал уже с намерением обмануть отца. И обманул. Но обманулся и сам.

«ЛИТЕРАТУРНЫЙ БРОДЯГА...»

Можно с уверенностью сказать, что ни один большой русский писатель не имел ничего даже близко подходящего к жизненному и житейскому опыту, через который прошел мо-

лодой Некрасов. Не переварился так, буквально в семи кипятках, как он, в первые петербургские годы. Один из своих рассказов (собственно, отрывок из романа) он назвал позднее «Петербургские углы». Но он мог бы — только на основе личных воспоминаний — написать и «Петербургские трущобы» похлеще Всеволода Крестовского, так как поскитался по ним, и какое-нибудь «Петербургское дно»: пожалуй, и сам Горький не побывал на таком дне, на котором побывал Некрасов.

Некрасов — первый наш, может быть за исключением Пушкина, городской поэт, во всяком случае, первый поэт урбанизированного города. «Некрасов, — скажет знаток темы Брюсов, — заплатил щедрую дань городу, запечатлев в своих стихах образ современного ему Петербурга, зарисовав те типы и те сцены, которые видел ежедневно, и его блеск и его мрак. Он сделал это не как фотограф, снимающий на своих пластинках все, что «подвертывается» под аппарат, но как художник-горожанин, сам живущий одной жизнью с современным городом, глубоко понявший его жуткое, магнетическое очарование. После Пушкина Достоевский и Некрасов — первые у нас поэты города...»

Ни о какой городской бедности, ни о каком страдании, ни о каком унижении и оскорблении поэт не написал позднее со стороны — через все прошел сам. Был случай, когда он оказался беднее нищих, и *нищие* ему *подали*.

Впрочем, петербургскую судьбу свою он выбрал сам, и выбрал тем более уверенно, что началась она почти блистательно. Ведь что ни говори, главная надежда возлагалась — и для молодого поэта просто не могла не возлагаться — на литературу, на стихи.

Нужно сказать об одной замечательной особенности Некрасова. Большая и все усиливающаяся замкнутость и закрытость души совмещалась с удивительным и все усиливающимся умением сходиться с людьми, привлекать их, со своеобразным обаянием. Без этого никогда не стал бы Некрасов выдающимся журналистом, издателем и, как теперь часто говорится, «организатором литературных сил».

Недаром же гимназический мемуарист отметил, что товарищи «любили Николая за его характер». Этот характер совсем не являл того, что называют «душа нараспашку». Душа имела и тяжелое подспудье, и глубокое подполье — и они необязательно раскрывались, но они тоже питали и ум, и проницательность, и понимание, и сочувствие. Вот на них-то все и основывалось.

Странно доказывать применительно к великому поэту и выдающемуся литературному и общественному деятелю

эпохи, что он был умным человеком, но все же свидетельства современников характерны и помогают понять, чем прежде всего привлекал Некрасов многих и многих людей и почему многие ему так охотно подчинялись. Свидетельство немало повидавшего писателя П. Боборыкина: «Мне лично не случалось с тех пор, как я стал писателем, встречать более своеобразный, природно-русский ум, как у него... в беседах о чем бы то ни было или в деловом разговоре, отрывочными фразами, ум этот сохранял всегда нечто неизменно свое и практически дельное, и человечно широкое, и привлекательное. Многие знают, как *пленителен* мог быть Николай Алексеевич. Он не говорил вам любезностей, не делал комплиментов, но одной какой-нибудь интонацией, словом, определением, а в особенности оттенком своего понимания овладевал вашим сочувствием».

И точный комментарий к нему позднейшего исследователя: «В уме Некрасова не было ни немецкой отвлеченности, соединенной с тяготением к глубоким метафизическим проблемам, ни галльского блестящего остроумия, это был ум удивительно трезвый, на редкость реалистический». Свидетельство образованнейшего и крупнейшего публициста Н. К. Михайловского: «Некрасов был, прежде всего, необыкновенно умен. Для меня нет никакого сомнения в том, что на любом поприще, которое он избрал бы для себя, он был бы одним из первых, уже в силу своего ума...»

Свидетельство актера и педагога, одного из известнейших и в этом смысле тоже хорошего сердцеведа Модеста Ивановича Писарева: «Я в жизни своей не встречал таких умных людей, как Некрасов». И еще один Писарев, уже Дмитрий Иванович, знаменитый критик: «С первого взгляда Некрасов мне ужасно не понравился: мне показалось у него в лице что-то до крайности фальшивое. Но минут через пять свидания прелесть очень большого и деятельного ума уже выступила передо мною на первый план и совершенно изгладила собою первое неприятное ощущение».

«Он действительно, — как бы окончательно все резюмируя, писал в 1877 году Чернышевский, — был человек очень высокого благородства души и человек великого ума»...

Жизнь ставила Некрасова в положение, когда ему приходилось общаться, работать, дружить и с аристократичными сановниками, и крупными государственными чиновниками, и, конечно, со всеми значительными, и большими и великими, писателями, которые чаще всего, кроме полноценного домашнего воспитания, заканчивали лучшие, закрытые или открытые, заведения, университеты — отечественные, а ино-

гда и заграничные. Некрасов навсегда остался недоучившимся гимназистом. Тем не менее образованнейший и хорошо знавший литературную кухню того времени будущий академик А. Н. Пыпин, отметив, какого же калибра был в 50-х годах круг «Современника» (Тургенев, Островский, Дружинин, Анненков, Боткин...), заявил: «По уму и общественному пониманию едва ли не превосходил всех Некрасов».

Но этого мало. Вся психология Некрасова — человека и поэта — основана, говоря его собственным словом, на «посылке к другим». «Он, — скажет о том же П. Анненков, — обладал такой широтой разумения, что понимал истинные основы чужих мыслей и мнений, хотя бы и не разделял их». Именно эта «посылка к другим», соединенная с необыкновенным умом, и рождала проницание и понимание им почти всякого человека почти в любом положении. Богатейшая духовная организация и колоссальный жизненный опыт открывали возможность — и чем далее, тем более — сочувствия почти каждому такому человеку почти в любых обстоятельствах, возможность сопереживания, сострадания и, если не бояться слов, в каком-то последнем пределе — сораспятости. В литературе. Но и в жизни.

Таким образом, являлась возможность, с одной стороны, располагать к себе практически всякого человека, с другой — строить все отношения, исходя из этого. Отсюда и вся знаменитая ловкость Некрасова, гибкость, приспосабливаемость, такт, чутье на место и время.

Без этих качеств Некрасова Россия никогда бы не имела таких центров литературной жизни, таких бесконечно многое вовлекавших в себя общественных водоворотов, какими стали некрасовские «Современник» и «Отечественные записки». Да и сам Некрасов оказывался центром, сводившим в себе несводимое: утром он имел задушевное дело с нищим литератором и днем дома обедал с ним, а вечером ужинал и самозабвенно играл в карты с государственным министром императорского двора — положение, в котором нельзя представить ни «демократа» Чернышевского, ни даже «барина» Тургенева.

* * *

Первую большую школу знакомств, встреч и столкновений, чаще всего случайных и неожиданных, Некрасов прошел в начальные свои петербургские годы. Он действительно оказался в положении открытого всем ветрам: без точек опоры, без места, иногда просто без пристанища. И, конечно, без денег.

В Петербург юный Некрасов явился с рекомендательным письмом брату ярославского приятеля Алексея Сергеевича, жандармскому генералу Д. П. Полозову, который должен и готов был протежировать при поступлении в военную школу, называвшуюся Дворянский полк. Но за счет Некрасова этого полку не прибыло: юноша рассказал Полозову о своих университетских планах. Генерал эти мирные планы одобрил и, посоветовав готовиться в университет, отписал о них в Ярославль. Отец отправил сыну грубое письмо и пригрозил оставить без поддержки. Сын написал грубый ответ: «Если вы, батюшка, намерены писать ко мне бранные письма, то не трудитесь продолжать, я, не читая, буду возвращать вам письма». Отец не стал трудиться не только в посылке писем, но и в присылке денег. Деньги у сына были только на самое первое время. Быстро пришлось сменить дешевую гостиницу на еще более дешевую квартиру в петербургском захолустье на Охте, затем на еще более... и еще... флигелек... угол... подвал... Но все поначалу искупалось главным.

Свет не без добрых людей. Вскоре после приезда, возможно, через ярославцев, гимназических товарищей, а они-таки нашлись, молодой Некрасов сошелся с преподавателем Инженерного училища Николаем Федоровичем Фермором, даже вошел в его семью. Необычайно добрый, бескорыстный чудак, Фермор сам станет со временем одним из литературных героев: о нем расскажет Лесков в очерке «Инженеры бессребреники». Знал Фермор и кое-кого из литераторов, в частности Николая Полевого, к тому времени редактора журнала «Сын отечества». Это уже не был тот смелый, яркий Полевой, каким он редактировал смелый, яркий «Московский телеграф», читавшийся молодым Некрасовым в ярославской гимназии. Хотя хорошую литературную известность и доброе имя он еще тогда до конца не растерял. Полевому, видимо, сразу искренне понравились стихи приведенного Фермором молодого человека: они вполне отвечали теоретическому исповеданию и художественной практике старого рыцаря романтизма. Привлек внимание и возраст юного поэта: шестнадцать лет.

Некрасов приехал в Петербург в конце июля, а в октябрьском номере «Сына отечества» уже было напечатано его стихотворение. Называлось оно «Мысль». Подписано было полным именем. Примечание редактора представляло его как «первый опыт юного, шестнадцатилетнего поэта». Повествовал юный поэт о дряхлости мира. «Забуду ли, — вспоминал Некрасов, — тот нелепый восторг, который за-

ставлял меня бегать, высуня язык, когда я увидел в «Сыне отечества» первое мое стихотворение, с примечанием, которым я был очень доволен». Конечно, доволен. Если само стихотворение сразу вводило его в «большую» литературу, то примечание к нему еще и подчеркивало исключительность, выглядело авансом и обнадеживанием. Тем более что надежды стали сбываться довольно быстро: ноябрь 1838-го, «Сын отечества» — еще два стихотворения; январь 1839 года, «Сын отечества» — одно; весна 1839 года, «Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”» — два; июль 1839-го, «Библиотека для чтения» — одно. А названия! Если первое стихотворение называлось «Мысль», то дальше — больше: «Безнадежность», «Человек», «Смерти», «Жизнь». И, наконец, увенчание. В начале 1839 года «Журнал Министерства народного просвещения», обозревая газеты и журналы, написал: «Не первоклассное, но весьма замечательное дарование нашли мы в г. Некрасове, молодом поэте, только в нынешнем году выступившем на литературную арену. С особенным удовольствием прочитали мы две пьесы его «Смерти» и «Моя судьба», из них особенно хороша первая... Приятно надеяться, что г. Некрасов окажет дальнейшие успехи в поэзии, в дарах которой не отказала ему природа».

Не беда, что появление стихотворений в журнале или газете еще мало о чем говорит и мало о чем говорят сами стихотворения, что не первоклассны и сами журналы, что автор обзора в министерском издании Федор Менцов — слабый поэт и плохой критик: из эпигонствующих романтиков. Все это поймется и узнается позднее. Сейчас же — вперед, скорее: представить все это (жизнь, смерть, мысли, безнадежность) людям, миру — книгой.

Опять-таки свет не без добрых людей. К Николаю Федоровичу Фермору подключается Григорий Францевич Бенецкий, тоже офицер и тоже преподаватель того самого Дворянского полка и еще Павловского кадетского корпуса. Тем более что и дело святое: помочь очень молодому поэту, почти мальчику. И уже признанному. Но — бедному. Пока книга собирается и без сучка и задоринки проходит цензуру, Бенецкий уже авансом «по билетам» распространяет ее среди своих питомцев. В результате деньги на издание есть, но, видимо, что-то трезвое и умное все-таки свербило в молодом поэте. И, видимо, актом именно такой уже образующейся самокритики явилось неожиданное решение отправиться на суд большой литературы. Юный поэт пошел к старому поэту: в Зимний дворец, где тогда жил воспитатель наследника престола Василий Андреевич Жуковский, не без

сильных романтических влияний которого, кстати сказать, написаны были многие некрасовские стихи.

Общая жесткая регламентация русской жизни, очевидно, не мешала иногда известной простоте и демократизму литературных нравов. Да еще если дело касалось Жуковского — истинного ангела-хранителя русской словесности: ведь на его добром литературном поминальнике и Пушкин, и Гоголь, и Шевченко, и Кольцов... Точен и педагогичен оказался старый царский наставник и здесь.

Возвращая юному поэту стихи, Жуковский сказал: «Если хотите напечатать, то издайте без имени. Впоследствии вы напишете лучше и вам будет стыдно за эти стихи».

Издать без имени! Это в данном случае оказалось бы совсем не мудростью беспретенциозного Ф. Т.: скрывавшегося до поры до времени под этими инициалами Федора Тютчева. Для молодого и вполне претенциозного романтика лишить свои стихи имени значило как бы отказаться от своих детей, признать их незаконность. Но Некрасов и во второй раз проявил громадное для своего возраста и положения чувство самокритики и наступил своим «песням» на горло.

В начале 1840 года сборник, названный-таки с претензией — не какие-нибудь «Стихотворения», а «Мечты и звуки», — вышел, но автор скромно укрылся за инициалами Н. Н.

«В 1839 или в начале сорокового года, — вспоминал один из воспитанников Инженерного училища, — находились мы в рекреационной зале: вошел в нее дежурный офицер Фермор, придерживая в руках пачку тоненьких брошюр в бледно-розовой обертке. Предлагая нам покупать их, он рассказывал, что автор стихов, заключавшихся в брошюрах, молодой поэт, находится в стесненном денежном положении. Брошюра имела такое заглавие «Мечты и звуки», имя автора заменялось несколькими буквами».

Так автор воспоминаний Дмитрий Григорович, будущий писатель, и находившийся там же с ним другой воспитанник, другой будущий писатель — Федор Достоевский впервые заочно встретились с Некрасовым, имя которого они еще не знают и с которым вместе им потом много придется съесть литературной каши.

Критика на сборник отреагировала обильными рецензиями: целых семь. И в общем положительными оценками, среди которых отзывы и Н. Полевого, и даже такого деятеля пушкинского круга и издателя «Современника», как П. Плетнев. Тем не менее оказалось, что если одно или да-

же несколько стихотворений молодого автора, скорее, рождали надежду, то целая книга того же «юношеского пера» больше взывала уже к снисходительности. Возможно, почувствовал это и сам поэт. Тем паче что «Литературная газета» и прямо написала: «Название «Мечты и звуки» совершенно характеризуют его стихотворения. Это не поэтические создания, а мечты молодого человека, владеющего стихом и производящего звуки правильные, стройные, но не поэтические...»

Последний гвоздь вколотил в «Отечественных записках» Белинский: «...прочесть целую книгу стихов, встречать в них все знакомые и истертые чувствованьица, общие места, гладкие стишки, и много-много, если наткнуться иногда на стих, вышедший из души, в куче римфованных строчек, — воля ваша, это чтение или, лучше сказать, работа для рецензентов, а не для публики...»

В отличие от снисходительных рецензентов публика оценила сборник однозначно.

«Стихи неизвестного писателя, — вспоминает Григорович, тогда еще только читатель, — сколько помнится, не произвели на меня и Достоевского особенного впечатления».

На прочую публику они тем более не произвели никакого впечатления и, отданные в магазин для комиссии, лежали себе и лежали. «...Прихожу в магазин через неделю, — рассказывал позднее Некрасов, — ни одного экземпляра не продано, через другую — то же, через два месяца — то же. В огорчении собрал все экземпляры и большую часть уничтожил. Отказался писать лирические и вообще нежные произведения в стихах».

Поэт не обольстился чьими бы то ни было похвалами и не огорчился хулами, не стал ни для себя, ни для других в позу непризнанного гения, от которой так близко и до глобальной мировой скорби, и до вульгарной бытовой пьянки: хотя рядом и с той и с другой он прошел. Так что в связи все с тем же сборником совсем молодой Некрасов в третий раз проявил величайшую трезвость ума, полную и никогда ему в дальнейшем не изменившую самокритичность. Величайший, как позднее скажет о нем Чернышевский, русский лирик отказался, по собственному признанию, писать «лирические стихи». Это ли не драма? Потому что, строго говоря, первые стихи и, соответственно, первый сборник Некрасова — это чуть ли не *главная* для него книга. Книга, возникшая на базе высочайшего и убежденного идеализма, на основе пламенной и искренней страсти, на почве глубокой и самосокрушительной душевной взволнованности. Но

главная потому, что *началам этим он не изменит никогда*, навсегда во всем этом останется себе верен.

Только Белинский в своем вроде бы убийственном одностраничном приговоре это почувствует и потому в нем же вынесет полный оправдательный вердикт и, может быть, тем самым, заставив поэта отказаться писать стихи, спасет его душу. Спасет душу именно потому, что признает ее. «Вы видите по его стихотворениям, что в нем есть и душа и чувство, но в то же время видите, что они и остались в авторе, а в стихи перешли только отвлеченные мысли, общие места, правильность, гладкость и — скука. Душа и чувство есть необходимые условия поэзии, но не ими все оканчивается». Буквально по нескольким выловленным строчкам критик уловил наличие души и чувства, этих необходимых условий поэзии. Именно тогда, еще задолго до встречи, о которой, конечно же, ни поэт, ни критик не думали, Белинский стал, как оказалось, навсегда, учителем Некрасова, сказав главное: «Вы — *вещь*, но пока — *вещь в себе*».

Учитель! Перед именем твоим
Позволь смиренно преклонить колени, —

поклонится ему в стихах через несколько лет Некрасов.

«...Нужна, — продолжал критик, — еще творческая фантазия, способность вне себя осуществлять внутренний мир своих ощущений и идей и выводить вовне внутренние видения духа. Но если этой способности в вас нет, то сколько вы ни пишите и как красиво ни издавайте ваших стихотворений, вы не дождетесь от читателей ни восторга, ни сочувствия...»

И если этой способности — «вне себя осуществлять внутренний мир своих ощущений и идей» — нет, то этому не научит никакой критик, никакой учитель. Здесь уже все дело только в поэте. Мы увидим, как и когда начнет у Некрасова выводиться «во вне внутреннее видение духа». И он перестанет быть «вещью в себе». Собственно, именно тогда, когда он станет «вещью для других», появится возможность стать «вещью для себя». Совершится именно то, что Достоевский и назвал в Некрасове скорбью о народе как исходе собственной скорби. А пока?

Позднее Некрасов вспоминал: «Я перестал писать серьезные стихи и стал писать эгоистически», иначе говоря — для заработка, для денег, иногда просто для того, чтобы не умереть с голода.

С «серьезными стихами» дело кончилось крахом. Крахом, как мы видим, внутренним. И крахом внешним — сти-

хи не кормили, иногда обходилось даже без жалких гонорарных подачек, тем более что по обычаям того времени первая публикация молодого автора чаще всего не оплачивалась: позднее такой практики обычно придерживался и Некрасов — издатель журнала.

* * *

Между тем «серьезные» стихи, видимо, и были главным серьезным делом. Возможно, и даже всего скорее, они теснили второе серьезное дело: университет. К университету нужно было готовиться, и тем серьезнее, чем слабее была предварительная гимназическая подготовка, да еще и не законченная. За помощь в математике и физике взялся земляк — студент университета Андрей Глушицкий, по латыни обещал учить семинарский преподаватель Д. И. Успенский. Бог весть что совершалось с другими предметами. А ведь только иностранных языков нужно было сдавать четыре (всего экзаменов было четырнадцать).

В дальнейшем, уже в пору своих заграничных поездок, Некрасов неоднократно пожалуется как на одно из главных неудобств на «безъязычие», хотя и отметит, что оно вполне компенсируется постоянно и широко открытым кошельком.

Вряд ли преуспели, как показали события, Глушицкий и еще менее Успенский, к тому же оказавшийся алкоголиком, впадавшим в длительные запои с непродолжительными перерывами, на которые и падала латынь.

Но менее всего преуспел сам поэт. Между тем поступать он почему-то решил на факультет восточных языков. Натурально, дело кончилось скорым и безусловным провалом: единственная тройка (естественно, по российской словесности) на фоне сплошных единиц.

Некоторое время он состоял вольнослушателем по философскому факультету. Причем слушал лекции бесплатно, ибо отец прислал сыну от ярославского предводителя дворянства необходимую справку о своем «недостаточном состоянии»: видимо, какие-то отношения отца и сына все же к тому времени возобновились. Не очень много Некрасов эти лекции слушал, даже менее, чем числился слушающим. Через год будет сделана еще одна попытка одоления университетского барьера, на этот раз на юридическом поприще. И снова все кончится провалом. Правда, по русской словесности уже не тройку, а пятерку поставит ему профессор А. В. Никитенко, еще не зная, конечно, что ставит ее своему будущему подопечному, стихи которого он будет «экзаменовать» в качестве цензора, и своему будущему «хозяину», издателю журнала, редактором которого Никитенко одно время будет состоять.

Если с «серьезными» стихами Некрасов потерпел первый крах, то с университетом произошел второй.

В итоге общий крах — тем более драматический, что путь к нему тоже был долгим и мучительным. Ведь имелись хотя бы надежды. Во имя этих надежд терпелся и голод и холод. Именно на это время и выпали самые тяжкие житейские невзгоды. Именно в эти годы случились эпизоды, сыгравшие решающую роль в дальнейшей его судьбе, если не поэтической, то житейской. Знаем мы о них не столько в его записях, сколько в рассказах, записанных другими.

«Рассказывал он, — вспоминает А. С. Суворин, — обыкновенно много и живо. Это была живая и умная летопись литературы и жизни, и притом такой жизни, которая для большинства нас — terra incognita*».

Конечно, *terra incognita* — не только для больших, но и для малых-то русских литераторов. Предельным, кажется, был один случай. В изложении и с комментарием А. С. Суворина: «Задолжал я солдату на Разъезжей 45 рублей. Стоял я у него в деревянном флигельке. Голод, холод, а тут еще горячка. Жильцы посылали меня ко всем чертям. Однако я выздоровел, но жить было нечем, а солдат пристает с деньгами... Раз он приходит ко мне и начинает ласково: «Напишите, что вы мне должны 45 рублей, а в залог оставляйте свои вещи». Я был рад и сейчас же удовлетворил его просьбу... отправляюсь к приятелю на Петербургскую сторону... Возвращаюсь домой. ...«Напрасно, — говорит [солдат], — беспокоились: вы ведь от квартиры отказались, а вещи в залог оставили...»

Что было делать, продолжал Суворин, пробовал бедняга браниться, кричать. Ничто не помогало. Солдат остался непреклонен. Была осень, скверная, холодная осень, пронизывающая до костей. Некрасов пошел по улицам, ходил-ходил, устал страшно и присел на лесенке одного магазина: на нем была дрянная шинелишка и саржевые панталоны. Горе так проняло его, что он закрыл лицо руками и плакал. Вдруг слышит шаги. Смотрит — нищий с мальчиком. «Подайте Христа ради», — протянул мальчик, обращаясь к Некрасову и останавливаясь. Он не собрался еще с мыслями, что сказать, как старик толкнул мальчика:

---

* Неизведанная земля *(лат.)*.

— Что ты? Не видишь разве, он сам к утру окоченеет. Эх, голова! Чего ты здесь? — продолжал старик.

— Ничего, — отвечал Некрасов.

— Ничего, ишь, гордый! Приюту нет, видно. Пойдем с нами.

— Не пойду. Оставьте меня.

— Ну, не ломайся. Окоченеешь, говорю. Пойдем, не бойсь, не обидим.

Делать нечего. Некрасов пошел. Пришли они в 17-ю линию Васильевского острова. Вошли они в большую комнату, полную нищими, бабами и детьми. В одном углу играли в три листа. Старик подвел его к играющим.

— Вот грамотный, — сказал он, — а приютиться некуда. Дайте ему водки, иззяб весь.

Одна старуха постлала ему постель, подложила под голову подушечку. Крепко и хорошо уснул он. Когда проснулся, в комнате никого не было, кроме старухи. Она обратилась к нему: «Напиши мне аттестат, а то без него плохо!» Он написал и получил 15 копеек...»

Что же, наверное, есть связь и между этим «аттестатом», написанным в нищенском притоне семнадцатилетним бездомным поэтом, и тем бесконечным «аттестатом», свидетельством народного бытия, который всю жизнь вновь и вновь будет писать и предъявлять Некрасов — народный поэт.

«Это было самое горькое время. Приходилось голодать буквально, но какой аппетит был — ужас!» — говорил Некрасов.

«Самое горькое». Это, очевидно, осень и зима 1838 года. Конечно, момент, когда голод и холод уже в полном смысле подошли смертно, так сказать, улично, под забором, видимо, остался страшным эпизодом, но более или менее постоянное голодание было повседневным бытом.

«Ровно три года, — рассказывал позднее Некрасов, — я чувствовал себя постоянно, каждый день голодным. Приходилось есть не только плохо, не только впроголодь, но и не каждый день». Три года — это: 1838—1839—1840.

Способы к прокормлению искались разные. Это и особого рода ресторанное питание. «Не раз доходило до того, что я отправлялся в один ресторан в Морской, где дозволялось читать газеты, хотя бы ничего и не спросил себе. Возьмешь, бывало, для виду газету, а сам пододвинешь к себе тарелку с хлебом, ешь».

Это и еда на богемную шаромыжку, когда уже завелись актерские знакомства, в ресторанчике «Феникс» рядом с Александринским театром. Это и кое-какая еда у знакомых, чуть ли не «Христа ради».

«Мне, — вспоминает сестра режиссера Александринки Н. И. Куликова артистка А. И. Шуберт, — горько и стыдно вспомнить, что мы с маменькой прозвали его «несчастным».

— Кто там пришел? — бывало, спросит маменька. — Несчастный? — И потом обратится к нему: — Небось есть хотите?

— Позвольте.

— Акулина, подай ему, что от обеда осталось.

Особенно жалким выглядел Некрасов в холодное время. Очень беден, одет плохо, все как-то дрожал и пожимался. Руки у него были голые, красные, белья не было видно, но шею обертывал он красным вязаным шарфом, очень изорванным.

Раз я имела нахальство спросить его:

— Вы зачем такой рваный надели?

Он окинул меня сердитым взглядом и резко ответил:

— Этот шарф вязала моя мать».

Тот же режиссер Куликов рассказывал, как молодой Некрасов в сильный мороз часто являлся к нему, «как бы весь застывший от холода, без верхнего пальто, без калош, без всяких признаков верхнего белья, с шарфом на шее».

Когда позднее Некрасов в одном из своих циклов будет писать стихи — раздел «Кому холодно, кому жарко», то он будет его писать как человек, долго поживший в шкуре тех, «кому холодно».

Разве не поражает эта деталь и как бы постоянная примета, врезавшаяся в память молодой артистки — «все как-то дрожал и пожимался»: так говорят о шелудивых собаках. Да ведь и подавали-то гостю как собаке: «Что от обеда осталось».

Вот когда и как ломалось, вот куда уходило железное здоровье. Да только оно-то, наверное, и позволило выжить.

Дрожал на улице, дрожал и дома: по углам и подвалам.

Конечно, молодость есть молодость, часто без заботы и без думы о завтрашнем дне, и с «трын-травой», и с «пропади все пропадом». Случалось — особенно чуть позднее, — получая кое-какие деньжонки, разжиться и развлечься, отвлечься и напиться. Любопытен один эпизод, относящийся к 1840—1841 годам, когда Некрасов уже сотрудничал у Кони и кое-что получал более или менее регулярно. Эпизод бытовой, но с историческими лицами. Некрасов жил тогда, снимая маленькую квартирку, вместе с двумя юнкерами, которым позволяли отлучаться из училища, и не только на праздники. Как вспоминал один из участников (в пересказе врача Н. А. Белоголового), «все трое были очень молоды, любили весело пожить и, получивши свои небольшие доходы, чрезвычайно быстро спускали их с рук и потом, в ожи-

дании следующей получки, впадали в меланхолию и жили отшельниками. Вот в эти-то тощие недели и периодические безденежья Некрасову приходилось особенно бедствовать и терпеть от голоду и холоду, тогда как для его товарищей юнкеров школа служила спасительною пристанью, в которой они имели все необходимое».

Однажды Некрасов предложил одному из квартирантов отправиться, замаскировавшись, на вечеринку в знакомую чиновничью семью. Взяли в костюмерной лавочке костюмы: один — венецианского дожа, другой — испанского гранда. Подсчитав предварительно деньги на уплату за прокат костюмов и решив, что хватит, отправились, но потом еще куда-то заехали, что-то выпили. Вернувшись под утро, поняли, что денег нет.

Соквартирант Некрасова вспоминает, как «они сначала бегали в маскарадных костюмах по своей нетопленой квартире, тщетно стараясь согреться в коротеньких тогах и в длинных чулках вместо панталон и недоумевая, как выйти им из такого нелепого положения, и как потом, чтобы отогреть окоченевшие члены, они решили пожертвовать для растопки печи одним стулом из своей убогой меблировки и поддерживали огонь мочалкой... есть было решительно нечего и купить было не на что, и только после долгих переговоров лавочник, у которого были раньше заложены две серебряные ложки, единственная драгоценность Некрасова и подарок его матери, согласился отпустить им в долг студени, и дож и гранд поделили между собой эту незатейливую трапезу».

«Дож» действительно станет позднее в своем роде дожем: великим русским поэтом и одним из очень богатых людей. А «гранд» со временем окажется могущественнее иных и чуть ли не всех грандов — диктатором всея России: ведь именно Михаил Тариелович Лорис-Меликов — а это он в юные годы был сотрапезником Некрасова в употреблении скудной порции холодца — попытается осуществить то, что в русской истории получит название «диктатуры сердца».

Вскоре они расстанутся навсегда: Лорис-Меликов вернется в столицу только в 1878 году, то есть после смерти поэта.

Тем не менее еще раз они, правда, заочно, сойдутся. В 1875 году Некрасов попросит у всесильного начальника Терской области о помощи оказавшемуся там бедолаге, одному из демократических литераторов — Н. Благовещенскому, и Лорис-Меликов не откажет, пристраивая его у себя и в статкомитете, и в «Губернских ведомостях». Видно, съеденный в молодые годы совместно голодный кусок иногда кое-что значит.

Некрасов был человеком страстного, гордого и независимого характера. Это точно и прекрасно подтвердила вся история первоначального разрыва с отцом, да и вся дальнейшая его судьба. Собственно, первоначально гордость и независимость, пожалуй, именно в отношениях с отцом сосредоточились, и проявлялись, и удовлетворялись. Кажется, здесь-то он ни разу ни на что не пожаловался и ни разу ничего не попросил. Здесь своей судьбой он обязан только себе во всем — в плохом и в хорошем. И достиг абсолютной независимости от отца и свободного отношения к нему. В Петербурге же гордость и достоинство прежде всего в силу бедности и нищеты подвергались испытаниям постоянным и, естественно, претерпевали оскорбления и унижения. Вот тогда-то, видимо, в один из горчайших дней он дал себе слово на одно исполнение.

Вообще обязательства и обеты для русской молодежи дело нередкое. Крепостное право было отменено и потому, что русские юноши с детства давали клятвы на борьбу с ним. Вспомним клятву Герцена и Огарева на Воробьевых горах. А «аннибалова клятва» Тургенева? Сам Некрасов, уже в стихах, расскажет, «какие клятвы я давал». Это — в отрочестве на Волге.

Надо сказать, что ни Герцену, ни Огареву, ни Тургеневу никогда не грозила ни голодная, ни холодная смерть, а независимость, даже, скажем, в пору ссылки, вполне обеспечивалась тем, что у них, говоря некрасовским стихом, «наследственное есть».

А вот и еще клятва. В самую погибельную-то свою петербургскую пору Некрасов и дает себе слово: не умереть на чердаке. Может быть, только Достоевский вполне понял конечный смысл, безусловное значение такого слова и почти демоническую неукоснительность его исполнения:

«Миллион — вот демон Некрасова! Что ж, он любил так золото, роскошь, наслаждения и, чтобы иметь их, пускался в «практичности»? Нет, скорее это был другого характера демон, это был самый мрачный и унизительный бес. Это был демон гордости, жажды самообеспечения, потребности оградиться от людей твердой стеной и независимо, спокойно смотреть на их угрозы. Я думаю, этот демон присосался еще к сердцу ребенка, ребенка пятнадцати лет, очутившегося на петербургской мостовой, почти бежавшего от отца...

Это была жажда мрачного, угрюмого, отъединенного самообеспечения, чтобы уже не зависеть ни от кого. Я думаю,

что я не ошибаюсь, я припоминаю кое-что из самого первого моего знакомства с ним. По крайней мере мне так казалось потом всю жизнь. Но этот демон все же был низкий демон...»

А связь с «золотом» изначально демонична. Таким путем достигнутая независимость фатальным образом рождала множество новых противоречий и иных зависимостей.

В выполнении, так сказать, программы-максимум нужно было начинать с минимума. Для того чтобы жить потом, нужно было выжить сейчас. К 40-му году почти кончилось время трудовой поденщины: широкой и разнообразной — от писания за несколько копеек крестьянских писем и прошений на Сенной до репетиторства «по всем русским предметам» десятка мальчишек у содержавшего пансион Бенецкого.

Но кончилось и время «высокого» литературного труда. Кончилось полным сокрушением. Он начал писать «эгоистически», для денег. Все это обернулось тем, что трудовой поденщиной стала поденщина литературная.

* * *

До этой поры такого у него не бывало. Теперь Некрасов стал писать за деньги и для денег. Причем начал с откровенной, говоря нынешним словом, халтуры. Уже в сентябре 1840 года он продал известному книжному барыге Полякову свои рукописи, рассчитанные на лубочное издание: «Баба-Яга, Костяная нога», «Сказка о царевне Ясносвете», «Юность Ломоносова», «Великорусский поступок», «Федя и Володя». Впрочем, «Юность Ломоносова» была изготовлена как наставляющая педагогическая поделка в пору недолгого репетиторства ее автора. 4 января 1841 года вышла у Полякова сказка «Баба-Яга, Костяная нога». Вышла без подписи, но для того, чтобы снять подпись, уже не нужны были советы Жуковского: Некрасов понимал, *что* выпускает в свет. Ну а уж Поляков тем более знал, что нужно его массовому читателю. «Был я, — вспоминал Некрасов, — поставщиком у тогдашнего Полякова, — писал азбуки, сказки по его заказу. В заглавие сказки «Баба-Яга, Костяная нога» он прибавил: «ж... жиленая», я замарал в корректуре. Увидав меня, он изъявил удивление и просил выставить первые буквы ж... ж. Не знаю, пропустила ли ему цензура. Лет через тридцать, по какому-то неведомому мне праву, выпустил эту книгу г. Печаткин. Жиленой ж... там не было, но зато было мое имя, чего не было в поляковских изданиях».

Не все было у Некрасова в то время литературной халтурой, но вся литература делалась для заработка. Для такой литературы нужно было и постоянное литературное пристанище. С легкой, как оказалось и на этот раз, руки Бенецкого удалось познакомиться с Федором Алексеевичем Кони: он преподавал историю все в том же Дворянском полку, где учил Бенецкий и где отказался учиться по приезде в Петербург юный Некрасов. Кони стал привлекать молодого Некрасова для более или менее регулярной работы, даже напечатал поначалу несколько его «высоких» романтических стихотворений.

Для освоения широкой «низовой» журнальной литературной повседневной работы трудно было найти более удачного патрона, чем Кони. Он и писатель, и рецензент, и драматург, и, главное, журнальный редактор: «Пантеона русского и всех европейских театров» и «Литературной газеты». Тогда же, почти сразу, много поднаторевший в делах опытный Кони дал совет писать прозой. А на колебания и на сомнения в способности так писать дал второй простой совет — рассказать о чем-то таком, что было в самой жизни, *как в жизни*.

Это оказалось делом довольно простым: к двадцати годам одного только петербургского трехлетнего опыта накопилось за глаза. Ума и наблюдательности тоже хватало.

В «Пантеоне» у Кони же появился и опытный образец — повесть из чиновничьей жизни «Макар Осипович Случайный». Напечатана под псевдонимом «Н. Перепельский». А вскоре рассказ «Без вести пропавший пиита». Сам автор оказался в положении такого пропавшего без вести *пииты* и потому, что поэзия была им отставлена. Но не стихи. В том же «Пантеоне» в трех номерах печатается обширный стихотворный фельетон «Провинциальный подьячий в Петербурге». Псевдоним — «Феоклист Боб», а через несколько номеров продолжение «Провинциальный подьячий опять в Петербурге. Беда неминучая и радость могучая». Псевдоним: «Иван Грибовников». Позднее появятся «И. А. Пружинин», «К. Пупин», «Александр Бухалов» и др.; под собственным именем почти ничего не печатается.

Пожалуй, сама множественность подобных псевдонимов в данном случае свидетельствовала об отказе от себя и уже о потере себя.

И издания Кони (прежде всего «Пантеон»), и занятия Кони (изготовление водевилей), и, соответственно, окружение Кони (актерская и вообще театральная среда) не только приобщали молодого Некрасова к театру. Некрасов вообще

был очень театральным человеком: и в молодости, и в зрелости, и в России, и на Западе, когда стал там бывать, немало находился в театре, неплохо знал жизнь сцены и, как говорится, жизнь кулис. Дружил с актерами. А в пору работы у Кони пожил и жизнью театральной богемы, не самого высокого разбора, конечно.

Естественно, что тогда же он стал писать для театра: писать в соответствии с общим характером его литературной работы — для заработка и то, что полегче. Водевиль. Полегче и по существу, по содержанию, полегче и по методике приготовления: часто полупереводы, полупеределки из чужого, а иногда и из своего. Д. П. Григорович вспоминает о том, что жить тогда «одним литературным трудом едва ли было возможно. Практический ум Некрасова помог ему обойти затруднения: он свел знакомство с Куликовым, главным режиссером русской труппы, и стал работать для театра. Из пьес его помню только водевиль «Шила в мешке не утаишь, девушку под замком не упрячешь». Он тогда же перевел пятиактную драму «La nouvelle Fauchon» под названием «Материнское благословение». Каким образом ухитрился он это сделать, не зная буквально слова по-французски, остается непонятным. Сколько нужно было воли, терпения, чтобы, частью пользуясь объяснениями случайно заходивших знакомых, частью по лексикону, довести до конца такую работу».

24 апреля в Александринском театре под псевдонимом «Н. Перепельский», который стал устойчивым театральным псевдонимом Некрасова, был поставлен первый его водевиль «Шила в мешке не утаишь...», а через неделю новый дебют: «Феоклист Онуфриевич Боб, или Муж не в своей тарелке».

Почти все большие русские писатели писали драмы и почти все до конца дней: Пушкин и Гоголь, Толстой и Тургенев, Щедрин и Чехов. Некрасов уже к середине 40-х годов со своей драмой покончил. Никакой эпохи в истории русского театра она, конечно, не составила. Хотя некоторые водевили его отмечены и бытовой наблюдательностью, и остротой социальных характеристик, но выше головы не прыгнешь — водевиль есть водевиль. Может быть, важнее в данном случае для Некрасова оказался не конечный выход, а приобретение техники драматургического дела, знание театральных пружин, ощущение остроты сценических коллизий. Все это в дальнейшем окажется существенным для Некрасова-редактора и Некрасова-поэта. «О сцена, сцена не поэт, кто не был театралом», — сказал он в стихах. Куплеты, диалоги и целые сцены расположатся в некоторых из самых знаменитых некрасовских стихотворений и поэм. А в «Современниках» Щедрин увидит (не называя термина) элементы прямой водевильности. И не одобрит.

Кони все больше привлекал к работе упорного и разнообразно способного молодого литератора, а иной раз уже и подменял им себя в роли редактора. Именно в изданиях Кони Некрасов прошел школу практической журналистики. Приходилось делать (писать и организовывать) любой материал, журнальный и газетный: заметки, рекламу, фельетоны и рассказы, водевили и театральные обозрения... Здесь он вполне профессионализировался, и если еще не вышел на литературную поверхность, то уже уходил с литературного да и с житейского дна. «Я помню, — напишет Некрасов Кони в августе 1841 года из Ярославля, — что был я два года назад, как я жил — я понимаю теперь, мог ли бы я выкарабкаться из сору и грязи без помощи Вашей...»

В Ярославль ему, конечно, хотелось попасть давно, может быть, и всегда: уже потому, что там еще оставались двое из трех самых и единственно близких ему людей (третий — покойный брат Андрей): сестра Лиза и мать.

Но, во-первых, нужно было на что-то ехать. Во-вторых, и — явно главное — хотелось явиться если не со щитом и не на щите, то хотя бы не под щитом: признав поражение, нищим полубродягой. Нужно учесть, что домой Некрасов, видимо, никогда не жаловался, ни о чем не просил и ничего не требовал.

К концу 1841 года положение изменилось. Много позднее, вспоминая в стихах этот первый свой из столицы грешневский выезд, Некрасов писал:

Лет двадцати, с усталой головой,
Ни жив ни мертв (я голодал подолгу),
Но горделив — приехал я домой,
Я посетил деревни, нивы, Волгу...

Собственно, и двадцати-то лет еще не было, но, конечно, он приехал *горделив*: столичная штучка — сотрудник известных изданий, печатающийся поэт, автор идущих на Александринской сцене водевилей. И даже первый, хотя был всего лишь сляпанной за несколько дней переделкой повести Нарежного «Невеста под замком», имел успех, а театральная хроника в характерной театрально-восторженной манере писала: «Состоялся блистательный дебют Некрасова (Перепельского) в качестве водевилиста».

Так что летом 1841 года многое сошлось для поездки домой, прежде всего намечавшаяся свадьба старшей сестры и собственное упрочившееся положение. Впрочем, для *горделивого* появления нужны были еще и деньги. Некрасов обращается к Кони, которому в расчетах с сотрудниками, видимо, иногда изменял педантизм. В письме Некрасова, адресованном в Москву, куда Кони уехал по делам, некоторая развязность тона плохо скрывает обычную униженность денежных просьб:

«...Я написал домой, что к 25-му числу буду в Ярославле, где меня и ожидают к свадьбе сестры моей. Все это вещи для Вас неважные, но для меня они очень важны. Я бы уехал, признаться, и без Вас, если б имел деньги, но дело в том, что вся моя надежда касательно поездки домой основывается на Вас, т. е. на деньгах, которые я у Вас заработал. Если Вы не думаете быть здесь хотя к 25 числу июля, то Бога ради пришлите мне следующие мне деньги, а если у Вас нет денег, то пришлите хоть записку на Жернакова или на контору (если там есть деньги). Если же и того нельзя, то пришлите мне хоть на проезд отсюда в Москву...

Мне ужасно нужны деньги. К отъезду домой надо сделать себе платье, — Вы, верно, с этим согласны, надо купить, по российскому обычаю, подарок сестре, надобно доехать на что-нибудь, надо туда привезти что-нибудь, ибо с родителя моего взятки гладки. А потому, командир, как бы Вы меня обязали, когда бы сверх вышеписанных 410 рублей (то есть заработанных. — *Н. С.*) прислали мне еще рублей полтораста. — Уж как бы я Вам был благодарен... Удружите мне, командир, поддержите честь своего сотрудника, который после долгих странствований по болоту литературному наконец хочет показаться на свою родину».

Горделивый сотрудник ехал показаться на свою родину впервые за три года.

Мать умерла за три дня до его приезда.

«ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО БРОДЯГИ В ДВОРЯНЕ...»

В деревне Некрасов провел несколько месяцев. О внутреннем содержании жизни в это время можно только догадываться. Как переживалась, например, смерть матери? Из всего известного нам (письма, воспоминания и т. п.) следует: не обмолвился ни одним словом — как будто ничего не произошло. А ведь по отношениям с матерью и к матери ясно, какая была пережита драма. Тем более что за довольно

короткий срок умер (после смерти брата) второй из трех — и самый близкий из близких — человек. Через год умрет третий и последний: сестра Лиза. И тоже о внешней реакции на эту смерть мы ничего не знаем. Осталось несколько оброненных фраз — но каких: известие «чуть не убило меня». Понятно. Ведь это означало, что в целом свете со своей скорбью уже не к кому больше идти. Для самого страдания не оказалось выходов ни к чьему состраданию. Круг безысходности замкнулся. И разомкнется только тогда, когда сам он в себе самом откроет сострадание, то есть возникнут «посылки» к другим и так — «круговая порука», когда на других изольет *тоску по себе самом* и на этом, собственно, станет великим, и именно русским, народным поэтом. Но это позднее. Отсутствие же внешних житейских проявлений скорби и страдания, как и почти всегда у Некрасова, говорит о тем большей глубинности потрясения: до поры до времени все будет загнано внутрь.

То же и с еще одной жизненной стихией.

Впервые за три года он снова — и на довольно долгий срок — вошел в жизнь русской деревни. Но это тоже пока никак ни в чем не проявилось и не сказалось: ни в письмах, ни в каких-то литературных писаниях. А ведь, казалось бы, он уже должен был и мог смотреть на деревню взглядом писательским, наблюдательным, изучающим — однако и здесь, видимо, все неосознанно уйдет вглубь, в какие-то запасники души, которые откроются позднее — и уже не в деревне. В деревне же бойко вершится городская литературная поденщина — на будущий прокорм. «Есть у меня, — сообщает Некрасов Кони из Ярославля в конце ноября, — готовая повесть «Антон», но она слишком велика — листов пять печатных... разве в будущий год годится. Написал драму в 4-х актах, да, кажется, неудачно... Водевиль в 3-х актах начал, да все еще не соберусь кончить... Потеряв надежду на постоянную работу, я тороплюсь наготовить разных произведений, которые можно бы продать поштучно для выручки денег на содержание своей особы... собрал также несколько уморительных книжонок, напечатанных в Ярославле, — пишу о них статью под заглавием «Ярославская литература»; все пришлю скоро, если не приеду сам... Собираюсь в начале декабря выехать непременно».

Пробудилась три года подавлявшаяся в Петербурге и насытилась в Грешневе всегда и, конечно, на этот раз тоже спасительная страсть — охота. В этом же письме Кони: «Хотел я Вам послать несколько статеек, но все они не дописаны, не перечитаны, а заняться ими теперь некогда, потому

что теперь последнее время *порош*, и я с утра до вечера на поле, — травлю и бью зайцев... Это моя страсть, в этом занятии я провел все время пребывания здесь: в городе был не больше трех дней».

С конца года, в декабре, Некрасов снова в Петербурге. Снова тяжелая, даже еще более тяжелая, а потому уже и лучше кормящая литературная поденщина. Класс ее повышается, жанры и предмет занятий расширяются и меняются. К повестям, водевилям, прозаическим и стихотворным фельетонам все шире подключаются рецензии и даже критические статьи и обозрения. Они сыграли самую благую роль в становлении и образовании Некрасова.

Вообще характер образованности Некрасова сходен с образованностью Белинского; хотя, собственно, формально, так сказать, учебно он был образован еще менее Белинского: тот и гимназию неплохо окончил, да и в университете все-таки поучился, не говоря уже о почти с самого начала ученом шеллингианско-гегельянском его окружении: Н. Надеждин, М. Бакунин, Н. Станкевич, К. Аксаков, М. Катков и др.

И все же главным для Белинского было чтение. Так и для Некрасова главным университетом оказалось чтение и, соответственно, Публичная библиотека. Позднее, в 1855 году, уже в пору «Современника», Некрасов писал Грановскому, чуть ли не имея в виду и себя: «...такая уж судьба покуда русской журналистики, что журналисты в ней имеют все, кроме самого нужного для журналистов — дельного и многостороннего образования».

Образованность наращивалась им в кратчайшие сроки (но все-таки несколько лет), бешеными темпами, бессистемно, судорожно, но с несомненной пользой: приобретались сведения, ликвидировались пробелы, заполнялись пустоты. «Разбирать приходилось, — записал рассказ Некрасова Скабичевский, — всякие книги, какие только попадались под руки, не одни художественные, но подчас и самые ученые. Собственных-то благоприобретенных знаний на это, конечно, не хватало. Зато выручала Публичная библиотека. Пойдешь туда, поднимешь всю ученость по предмету книги, ну и ничего, сходило с рук».

Естественно, «сходило с рук» и потому, что работали выдающийся ум, артистическое чутье, уникальная память. Они же помогали и в выборе ориентиров. Когда Некрасов говорил о своем «повороте к правде», то в числе побуждавших причин называл статьи В. Боткина, П. Анненкова, В. Белинского. Совершалось самоопределение в литературно-общественном потоке. Давно изжились наивные, юные представления о том, что такое литературное бытование, которые выразились в автобиографическом романе: «Я решительно не имел тогда никакого понятия о журнальных партиях, отношениях, шайках — я думал, что литература... есть семейство избранных людей высшего сорта, движимых бескорыстным стремлением к истине... я думал, что литераторы как члены одного семейства живут между собой как братья...»

Теперь он и сам уже хорошо разбирается в отношениях «литературных шаек» и понимает, что часто «братья писатели» не столько друг другу братья, сколько — разбойники. А одного из таких «разбойников» он уже и принял чуть ли не по наследству.

Фаддей Венедиктович Булгарин — одна из примечательнейших фигур, почти символов русского литературного мира. Создатель серии романов, рассчитанных на непритязательное массовое чтение, журналист, по сути положивший со своей «Северной пчелой» начало своеобразной желтой прессе того времени, осведомитель и консультант Третьего отделения. Почти неизменный враг Пушкина и неизменный Гоголя, он именно от Пушкина получил кличку «Видок Фиглярин»: официознейший «русский патриот» поляк Булгарин входил в Россию еще в составе наполеоновской армии. Если Некрасов, как обычно пишут, да так оно и есть, наследник Пушкина и Гоголя, то в составе такого литературного наследия он получил и Фаддея Булгарина. Фаддей Булгарин действительно будто из рук в руки передавался от Пушкина — к Гоголю и вот теперь к начинающему Некрасову.

«...Некрасов, — писал уже в 1847 году в одном из писем Белинский, — это талант, да еще какой! Я помню, кажется, в 42 или 43 году он написал в «Отечественных записках» разбор какого-то булгаринского изделия с такой злостью, ядовитостью, с таким мастерством, что читать наслаждение и удивление». Речь идет о рецензии на «Очерки русских нравов» Булгарина. В «Очерках» большое место занимала фигура самого рассказчика, то есть Булгарина. Поэтому иллюстрировавший булгаринское произведение известный художник Тимм воспроизвел фигуру рассказчика, сохранив портретное сходство с автором в ряде картинок. Это дало возможность Некрасову с деланным недоумением отметить, что на них «изображен господин весьма подозрительной наружности в бекеше, в картузе... Что за охота рисовать такие отталкивающие физиономии, и при том в очерках *русских* нравов!» Курсив дополнительно указывал на нерусского по происхождению Булгарина.

Рецензировались Некрасовым Булгарин и Полевой, Загоскин и Поль де Кок, оценивались «Русские народные сказки» и «Мозаисты» Жорж Санд. Разбирались «Указатель Санкт-Петербурга с планом» и «Опыт терминологического словаря», анализировались «Альбомы избранных стихотворений» и «Исторические сведения о жизни преподобной Евфросиньи»...

Утверждаясь все плотнее в «Литературной газете», да еще подчас и подменяя в ней Кони, Некрасову постоянно приходилось обращаться к Краевскому, до недавнего времени эту газету и издававшему, и сохранявшему к ней интерес. «К Краевскому хожу каждую неделю на совет о составлении нумеров "Литературной газеты"», — докладывает Некрасов в Москву Кони в апреле 1842 года. А уж здесь-то было чему поучиться. С точки зрения делового ведения издания Краевский, конечно, был лучшим и даже единственным в своем роде учителем в целой России. Краевский тогда еще не подозревал, что готовит себе в молодом литературном пролетарии будущего смертельно опасного конкурента — и будущее это окажется очень близким.

В нынешних обновленных с приходом Белинского «Отечественных записках» — конечно, у педантичного выжиги Краевского только духовно — царствует великий критик.

Впервые критик Белинский благосклонное внимание обратил именно на Некрасова-критика, точнее, даже не на критика в обширном смысле, каковым тот и не был, а на начинающего рецензента, удивительным образом все время попадавшего с ним, Белинским, в ногу.

Примечательно то, что часто некрасовские отзывы появлялись в печати раньше соответствующих отзывов Белинского. «До меня доходили слухи, — вспоминал Некрасов о времени, предшествовавшем встрече с критиком, — что Белинский обращает внимание на некоторые мои статейки. Случалось так: обругаю Загоскина в еженедельной газете (имеется в виду «Литературная газета». — *Н. С.*), потом читаю в ежемесячном журнале (то есть в «Отечественных записках». — *Н. С.*) о том же».

Как уже сказано, именно ранняя критика Некрасова и послужила его сближению с Белинским, который тогда собственно стихам Некрасова не придавал ни малейшего значения и никак не думал о нем как о поэте в будущем. «Отзывы мои о книгах обратили внимание Белинского, мысли наши в отзывах отличались замечательным сходством, хотя мои заметки в газете по времени часто предшествовали отзывам Белинского в журнале. Я сблизился с Белинским».

Некрасов не преувеличивал, говоря о том, что он «часто» предшествовал Белинскому-критику: например, с оценкой романа Загоскина «Кузьма Петрович Мирошев», который Некрасов действительно «обругал» раньше Белинского, с оценкой романа сотрудника булгаринской «Северной пчелы» Л. Бранта «Аристократка» и т. д.

Распространенная в журналистике прошлого века практика, когда критические и публицистические материалы часто не подписывались, вводила в заблуждение многих современников, да и позднейших исследователей, которые готовы были отнести некоторые статьи Некрасова к Белинскому и наоборот.

Естественно, из того, что Некрасов писал свои рецензии «как Белинский», совсем не следовало, что он был Белинским или становился Белинским. Но не оказался и просто *последователем*, как часто называют, видимо, чтобы не обижать, эпигонов, проявил и свое лицо, а в некоторых случаях (в случае с поэзией Ф. Тютчева, например) решительно отличился от оценок критика. Впрочем, такая эволюция Некрасова-критика была просто связана со становлением и развитием Некрасова-поэта. Но это впереди. Тому, что Некрасов не остался еще одним рецензентом «под Белинского», он в большой мере обязан самому Белинскому. В конце 1842 года Некрасову довелось наконец с Белинским познакомиться.

Отношения — и не только по возрастной разнице в десять лет — сразу определились как отношения покровительствуемого и покровителя. Ведь и через год после знакомства Некрасов для него все еще представляет многочисленный убогий литературно-журналистский плебс.

Что выделяло молодого Некрасова из этой голодной братии, которой выбрасывались на прокорм несытные журнальные рецензентские куски, и что привлекло Белинского?

И. И. Панаев свидетельствует, что «критик полюбил Некрасова за его резкий, несколько ожесточенный ум, за те страдания, которые он испытал так рано, добиваясь куска насущного хлеба, и за тот смелый практический взгляд, не по летам, который вынес он из своей труженической и страдальческой жизни и которому Белинский всегда мучительно завидовал».

«Белинский, — со своей стороны вспоминал Некрасов, — видел во мне богато одаренную натуру, которой недостает развития и образования. И вот около этого-то держались его беседы со мной... имевшие для меня значение поучения».

Мы привыкли в литературе к словам-определениям, как раз от того времени идущим, типа «школа Гоголя», «натуральная школа», позднее — «некрасовская школа», конечно, употребляемым в условном смысле.

Применительно к Некрасову можно сказать, что он не просто оказался критиком близкого Белинскому склада и лада (и им тоже), но поступил в «школу» Белинского почти в прямом, буквально учебном смысле слова. «Ясно припоминаю, — рассказывал Некрасов Добролюбову, — как мы с ним вдвоем, часов до двух ночи, беседовали о литературе и о разных других предметах. После этого я всегда долго бродил по опустелым улицам в каком-то возбужденном настроении, столько было для меня нового в высказанных им мыслях... заняться своим образованием у меня не было времени, надо было думать о том, чтобы не умереть с голоду! Я попал в такой литературный кружок, в котором скорее можно было отупеть, чем развиться. Моя встреча с Белинским была для меня спасением! Что бы ему пожить дольше. Я был бы не тем человеком, каким теперь...»

Белинский был и великим педагогом, просветителем, трибуном, образованнейшим человеком своего времени, и, может быть, из *самых образованных* (не *ученых*; И. А. Гончаров недаром развел применительно к Белинскому два эти понятия). Вот в какой «университет» поступил и вот какого «профессора» приобрел молодой Некрасов. Но дело не только в Белинском, а и в тех, кто его окружал: Анненков, Боткин, Тургенев, наезжавшие из Москвы Герцен, Огарев...

Чему же Белинский мог научить и научил Некрасова, чему он его не научил и не мог научить?

Естественно предположить, что речь идет о той системе воззрений, которая сложилась у Белинского в начале 40-х годов. Вернее, складывалась: Белинский был действительно «великим искателем», никогда не замиравшим на одной точке, не застывавшим в одной позиции. Всегда он больше искал, чем находил. В начале 40-х годов он исповедовал социализм: «Идея социализма стала для меня идеей идей». Нигде никак у Некрасова эти воззрения не проявились. Точнее сказать, никакие «воззрения», которые, вообще говоря, дело для русского писателя не необычное: вспомним Гоголя, Достоевского, Толстого, не говоря уже о Чернышевском, Добролюбове, Писареве.

И даже для русского поэта не необычное — Тютчев в своих статьях и письмах, например.

Речь идет в целом о литературных и нелитературных (письма) некрасовских произведениях, а не просто о стихотворных иллюстрациях-декларациях. Как раз они применительно к Белинскому в самом общем, опять-таки чисто декларативном лозунговом виде позднее один раз появились:

> Ты нас гуманно мыслить научил.
> Едва ль не первый вспомнил о народе.
> Едва ль не первый ты заговорил
> О равенстве, о братстве, о свободе.

И когда говорят о Некрасове в эту пору словами Герцена как о писателе, замечательном «своею социалистическою и демократическою ненавистью», то и здесь должна идти речь прежде всего об определенным образом окрашенной эмоции («ненависть»). Это скорее общесоциальное настроение, чем узкосоциалистическое воззрение. Яркий демократизм уже в начале 40-х годов несомненен, но до народности дело еще далеко не дошло.

Вот эту, особую позицию Некрасова, кстати, прекрасно понимал такой гораздо более четкий, теоретичный и, так сказать, запрограммированный сравнительно с Белинским человек, как Чернышевский: «Мнение, несколько раз встречавшееся мне в печати, будто бы я имел влияние на образ мыслей Некрасова, совершенно ошибочно. Правда, у меня было по некоторым отделам знаний больше сведений, нежели у него; и по многим вопросам у меня были мысли более определенные, нежели у него. Но если он раньше знакомства со мною не приобрел сведений и не дошел до решений, какие мог бы получить от меня, то лишь потому, что для него как поэта они были не нужны... он был поэт, и мила ему была только поэтическая часть его литературной деятельности. То, что нужно было знать ему как поэту, он знал до знакомства со мною, отчасти не хуже, отчасти лучше меня».

Далее Чернышевский показывает на двух первостепенной важности примерах русской жизни (Петр Великий и освобождение крестьян в ходе своего рода великой реформы), как по-разному, иной раз до неожиданностей, он и Некрасов смотрели на дело.

Действительно, в отличие от отрицательно относившегося к Петровским реформам как антинародным Чернышевского Некрасов смотрел на великого царя скорее глазами Пушкина, Белинского и Герцена, видел и общенациональное значение, и трагическую красоту его исторических деяний. По-разному оценят народ тот же мыслитель Чернышевский и поэт Некрасов и в ходе уже современных реформ. Так что Чернышевский недаром резюмирует: «Я не имел ровно никакого влияния на его образ мыслей. Имел

ли какое-нибудь Добролюбов? Как мог иметь он, когда не имел я?»

Нужно, однако, иметь в виду, что в отношениях к демократическим мыслителям-шестидесятникам Некрасов выступал уже как народный поэт.

Не то с Белинским, который вообще Некрасова никаким поэтом в пору первоначального знакомства не считал; правда, нашел «забавными» некоторые строки в «Говоруне».

Поэтому, «развивая» молодого Некрасова в собственно литературном отношении, он всячески обращал его к прозе — художественной и критической, то есть развивал в, казалось бы, прямо противоположную поэтическому дарованию сторону. В конце концов эта сторона обернулась новым качеством для самой поэзии, хотя, естественно, критик об этом не думал. Это должен был совершить только сам поэт.

Тем не менее пока что поэт усиленно — под бесспорным влиянием Белинского — занимается прозой. В течение почти двух лет, в 1842—1843 годах, пишет «Повесть о бедном Климе», а с 1843 года и большой, во многом автобиографический, роман «Жизнь и похождения Тихона Тростникова». В романе, как и во многих статьях и фельетонах той поры, стихотворных и прозаических, есть великолепное знание петербургского быта. Знатоки даже полагают, что без Некрасова вообще нельзя понять петербургский быт того времени. Есть в этих произведениях и острая наблюдательность, и художественный талант. Когда, не без цензурного сопротивления, отрывок под названием «Петербургские углы» удалось в 1845 году напечатать, то он был воспринят как одно из лучших явлений гоголевского направления вообще и «натуральной школы» в частности. Казалось бы, у Белинского имелись все основания быть довольным своим учеником: успех налицо.

Между тем у Некрасова работа этого рода, вроде бы столь достойная и успешная, идет все более вяло и — незаконченная — бросается. Дело не просто, как часто пишут, в цензуре. Поэт, видимо, ощутил, что занимается не своим делом. И слава Богу, что ощутил. Иначе русская литература так и осталась бы с еще одним хорошим прозаиком «натуральной» школы: много пониже Достоевского той поры, много повыше Буткова и никак не хуже Григоровича. Но — без поэта, которого некоторые (Чернышевский) ставили выше Пушкина, а некоторые (Достоевский, правда, подчиняясь моменту — речь на похоронах Некрасова) не ниже Пушкина.

Некрасов сказал однажды: «Дело прозы — анализ, дело поэзии — синтезис». Мысль, восходящая к Гегелю и, вероятно, усвоенная Некрасовым от кого-то из друзей, но понятая и прочувствованная им тем более глубоко, что он оказался и критиком, и прозаиком, и поэтом. Расставшись с «Мечтами и звуками», он расстался со старым поэтическим «синтезисом».

Будучи поэтом, он не нашел и не мог найти полного успеха в непоэтическом деле, к которому и побуждал Белинский, — в прозе, но Белинский же очень помог в успешном поиске дела поэзии — нового «синтезиса», помог невольно, не видя в Некрасове поэта и ни к какой поэтической деятельности не побуждая. И все же он возвращал Некрасова к поэзии, хотя и не думал об этом. Возвращал всеми своими высокими и вселяющими веру в высокое поучениями, а главное — всем своим обликом и образом. Тем более в пору, когда Некрасов, молодой человек и литератор, по собственному признанию, впадал даже в цинизм — литературный, да, добавим, и житейский тоже, и от которого не всегда удерживался позднее: «Что бы ему пожить дольше. Я был бы не тем человеком, каким теперь».

Потому-то Некрасов и сказал, что встреча с Белинским была для него спасением. Без такого критика-«реалиста» и человека-«идеалиста», как Белинский, Некрасов не стал бы таким поэтом-«романтиком», каким он стал во второй половине 40-х годов. И даже человеком-«материалистом» он, наверное, стал бы другим, хотя, конечно, его взгляд на Белинского был и остался все же взглядом «материалиста» на «идеалиста»:

Наивная и страстная душа,
в ком помыслы высокие кипели...

«Страстная душа» Некрасова много «высокого» приняла от «страстной души» Белинского. И в то же время даже в этих стихах — какой трезвый и холодный взгляд — «наивная»; чего он сам был лишен, так это прекрасной наивности Белинского; и поэтической — в стихах тоже, — а не только человеческой в жизни. Для Некрасова Белинский возвращал синтез в стихи, возвращая для него такой синтез в жизнь. Так что новый поэтический синтез был найден под прямым воздействием Белинского, хотя в то же время безотносительно к Белинскому и даже вопреки Белинскому.

* * *

Переломным оказался 1845 год. Он еще начинается с решительного и иронического отрицания *стишков*:

Стишки! Стишки! Давно ль и я был гений?
Мечтал... не спал... пописывал стишки?
О вы, источник стольких наслаждений.
Мои литературные грешки!
Как дельно, как благоразумно мило
На вас я годы лучшие убил!
В душе моей не много силы было,
А я и ту бесплодно расточил!
Увы!.. стихов слагатели младые,
С кем я делил и труд мой, и досуг,
Вы, люди милые, поэты преплохие,
Вам изменил ваш недостойный друг!..

А далее иронически и про «избранников небес», и про «час блаженно-роковой», и про «не понимающих толпы пророков». Стишки были напечатаны тогда же с сокращенной и юмористически звучащей подписью «Ник-Нек».

И в том же 1845 году, вероятно, в конце года, вдруг появляются стихи традиционные и, видимо, совершенно неожиданные для поэта, который недавно смеялся над тем, как он «мечтал»:

Пускай мечтатели осмеяны давно,
Пускай в них многое действительно смешно,
Но все же я скажу, что мне в часы разлуки
Отраднее всего, среди душевной муки,
Воспоминать о ней: усилием мечты
Из мрака вызывать знакомые черты,
В минуты горького раздумья и печали
Бродить по тем местам, где вместе мы гуляли...

А далее — и без всякой иронии — и про мечту, и про сад, и про темную аллею, и про «долгий поцелуй». Некрасов даже не напечатал эти «стишки» тогда, а только через шесть лет и то как «Стихотворение без подписи».

В сорок же пятом году, пусть и возникнув из непосредственных жизненных впечатлений — скорее всего начала любви к Панаевой, — оно должно было поразить и его самого необычностью!

Когда-то один из знатоков русской поэзии сказал об этих некрасовских стихах: «Классический александриец в традиционном пушкинском стиле». Конечно, этот пушкинский александриец Некрасова не Бог весть какое поэтическое явление. Важно иное: «пушкинские» стихи можно было спокойно написать, поскольку уже создавались собственно некрасовские.

В том же 1845 году совершилось действительно поэтическое открытие. Явился поэт. Не в ряду прочего писавший стихи литератор, а *поэт*, до того у нас не бывший и невиданный. Вот это-то Белинский с поразительным своим чутьем понял сразу и отреагировал с тем большей силой, чем большей неожиданностью для него самого это было. А это уже было не «зарождение слов и мыслей» и «задатки отрицания», которыми он мог восхищаться в некрасовской «Родине». Это было иное и — главное.

По воспоминаниям И. И. Панаева, когда Некрасов прочитал свое стихотворение, у Белинского засверкали глаза, он бросился к Некрасову, обнял его и сказал чуть не со слезами на глазах: «Да знаете ли вы, что вы поэт — и поэт истинный?»

Некрасов не знал. Он ни тогда, ни потом — никогда не был чужд, по собственным позднейшим стихам, «сомнения в себе, сей пытки творческого духа». Пушкин, наверное, был чуть ли не единственным у нас, чьи «пытки творческого духа» никогда не включали «сомнения в себе». Не то у Некрасова, у Фета... Один из мемуаристов недаром написал, что Белинский раскрывал Некрасову его самого. А самим собой в первый раз он явился в стихотворении «В дороге».

В стихотворении рассказывается о трагической истории крестьянской девушки, воспитанной в барской семье и по прихоти барина отданной в мужицкую семью, на горе своему мужу-крестьянину и на собственную погибель.

Стихотворение поражает правдой самого факта, и подчас кажется, что сила стихотворения и суть поэтического открытия Некрасова лишь в сообщении этого факта, в то время как дело не только в этом. Понять, что же здесь произошло, дают два великих предшественника Некрасова, два поэта-современника — оба кончили как раз тогда, когда Некрасов только начал: Лермонтова убили в 1841 году, в 1842 году умер Кольцов.

Кольцовская песня — песня народная по характеру своему. Всегда у Кольцова в стихах выступает не *этот* человек, не *этот* крестьянин, не *эта* девушка, а вообще человек, вообще крестьянин, вообще девушка.

Народность Кольцова осталась в пределах народной песни, народной поэзии в сути своей, безотносительно к тому, сколько и каких образов, пришедших из собственно народной поэзии, мы в ней находим. В ином литературном произведении таких образов может быть больше, чем у Кольцова, и все же от народной поэзии оно дальше, чем кольцовская песня.

С другой стороны, Лермонтов. «Устремления лермонтовской поэзии последних лет к народности, — писал один, уже довольно давний историк литературы, — оставались бы разрозненными, если бы не возникло стихотворение, где они

возведены в большое обобщение. Это — «Родина»... В этом почти предсмертном стихотворении как бы намечена новая, так и не осуществленная самим поэтом творческая программа. Она стала «программой» для Некрасова».

Что же не осуществил Лермонтов? И какую «программу» после него выполнил Некрасов? Дело в том, что уже стихотворение «В дороге» не только продолжает лермонтовскую «Родину», но и в известном смысле ей противоположно.

Это тем более характерно, что внешне оба произведения, казалось бы, близки. В обоих — образ пути, в обоих — дорожные впечатления, и в том и в другом — народ. Какая удивительная общность! Во всяком случае, для лермонтовской «Родины» название некрасовского стихотворения — «В дороге» могло бы служить подзаголовком. Но вот наоборот это сделать было бы уже невозможно.

Проселочным путем люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,

Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень.

Лермонтовская «Родина» действительно во многом центральное произведение всей лермонтовской, а может быть, и вообще русской поэзии, целая поэма.

Образ Родины здесь охватывается и создается сразу весь. Ощущение масштаба рождено не восклицаниями и аллегориями. Недаром Лермонтова иной раз называли поэтом Космоса, «Космического чувства». Рассказывают, что знаменитый Сергей Королев, естественно, с полной симпатией и сочувствием относясь к нашим офицерам-космонавтам, вспомнил однажды с тайной тоской еще об одном русском офицере — Лермонтове: «Вот бы кого отправить в космос».

И в «Родине» поэт Бог знает с какой высоты охватил всю колоссальную величественную панораму:

Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям...

И, в секунду сведя нас с высоты, показал иное:

...полное гумно,
Избу, покрытую соломой,
С резными ставнями окно;
И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков.

«Официальная» отчизна в лермонтовских стихах если не безобра́зна, то безо́бразна. Она определена отвлеченностями, тут же отвергаемыми. Родина, народная и любимая, материализована и зрима. Лермонтовский анализ уже отделил официальную отчизну от той Родины, что прежде всего связана с понятием «народ».

Образ одной отчизны оказался без анализа (здесь уже ненужного) отброшенным, образ другой без анализа (здесь еще невозможного) принятым на веру — и

Не победит ее рассудок мой...

Сама объективность стихотворения «Родина» определена его субъективностью. Поэт остался вне мира народной жизни, и этот мир предстал для поэта цельным и в себе замкнутым.

И если Кольцов не вышел из — воспользуемся словами Белинского — «заколдованного круга народности», то Лермонтов в него не вошел.

Некрасов впервые разомкнул этот «заколдованный» круг.

В известном смысле этот круг разомкнулся в поэзии, потому что он разомкнулся в жизни. Летом, даже ближе к осени (вероятно, в августе, сентябре), 1845 года Некрасов после четырехлетнего перерыва снова побывал в Грешневе. Не шибко, но кое-какие отношения с отцом поддерживались (как сообщил поэт сестре Анне, три письма за три года). Видимо, сохранилось немало и личного ожесточения, особенно после смерти матери, сестры Лизы, и оно отразилось в некрасовском стихотворении «Родина». Однако при некоторых личных биографических примерах это не автобиографические стихи и не картинки Грешнева: только оглядка на цензуру, то есть боязнь обобщений, заставила поэта печатать его под названием «Старые хоромы».

И не случайно: в стихотворении именно предельное витийственное обличение крепостничества, а не ярославской усадьбы Некрасовых. Недаром поэт позднее, как он говорил, хотел снять с души грех. Это о стихах, где он «желчно и резко» отзывался об отце.

«Родина» полемична по отношению к идиллическим стихам о няне (пушкинской, конечно) у Языкова и самого Пушкина. «Родина» полемична и к пушкинской «Деревне», к ее первой идиллической части. Но она полемична к ней так, как у самого Пушкина к первой части его «Деревни» полемична вторая (как известно, не печатавшаяся; трудно сказать, знал ли ее тогда Некрасов в списках), в которой то-

же — никакая не псковская деревня, как у Некрасова — не ярославская: предельное обобщение «рабства». «Но мысль ужасная здесь душу омрачает», — писал Пушкин. Мысль! Здесь много условного, одического.

Недаром стихотворение Некрасова «Родина» писалось довольно долго и, так сказать, отвлеченно: в два приема (до поездки на родину и после нее) и под прямым воздействием Белинского в гораздо большей мере, чем под воздействием самой поездки. «Приношу к нему, — вспоминал позднее поэт, — около 1844 года стихотворение «Родина», написано было только начало. Белинский пришел в восторг, ему понравились задатки отрицания и вообще зарождение слов и мыслей...»

Со слов Некрасова же, записанных С. Кривенко, следует, что «конец был сочинен некоторое время спустя на улице, по пути к Белинскому». Правда, это «некоторое время» растянулось на несколько месяцев, но явно сочинение делалось «под Белинского». В наборной рукописи оно даже и посвящено ему. В общем при всем эмоциональном напоре «Родина» довольно умозрительна. Она сильно написана, но именно «либеральным», если вспомнить самохарактеристику Некрасова, а еще не народным поэтом.

Вероятно, у некрасовской «Родины» был и еще один горький личный, вернее, семейный подтекст. Со смертью матери и из-за характера и поведения отца семейство, где было шесть братьев и сестер, распалось, действительно став «случайным семейством». Ко времени второго приезда поэта в Грешневе оставались уже только три брата и одна сестра, которые разбрелись кто куда. Девятнадцатилетняя Анна, лишенная отцовской помощи, отправилась «в люди» — служить гувернанткой в пансион госпожи Буткевич в Ярославле. А двадцатилетний Константин уже служил в егерском полку на Кавказе. К тому же он сильно попивал. Федор, которому еще не было восемнадцати, довольно неприкаянно пребывал в Грешневе, в основном присматривая за псарней.

Конечно же, «Родина» Некрасова сравнительно с лермонтовской «Родиной» узка. Не то некрасовское стихотворение «В дороге». В этом стихотворении поэт тоже вне мира народной жизни, не входит в него лирически, не сливается с ним. Но этот мир предстает в удесятеренной сложности, неведомой Лермонтову. Лермонтов прислушался к «говору мужичков», но, так сказать, пропустил его мимо ушей. Некрасов ввел этот говор в стих. Мир народной жизни предстал разложимым, анализируемым в его сути, в его обнаженности. Оказались убранными все опосредования,

отвергнуты привычные эстетические формы приобщения к народу через народное творчество, через песню. Взгляд Некрасова уже стремится проникнуть далее того, что может дать песня.

В самом деле, песня может быть столько же средством к изучению народной жизни, сколько и средством остаться в сугубо эстетической сфере. Дело не в том, что в песне не рассказывается о тяжелой жизни. Отвергается песня, даже поющая о несчастье:

«Скучно! скучно!.. Ямщик удалой,
Разгони чем-нибудь мою скуку!
Песню, что ли, приятель, запой
Про рекрутский набор и разлуку...»

Но песня не состоялась. Этой привычной форме представления народной жизни поэт предпочел непривычную — живой рассказ в стихах и через него дал анализ, который в песне невозможен.

Если Гегель прав и в народной песне «опознается не отдельный индивид со своим субъективным своеобразием, а общенародное чувство, полностью, целиком поглощающее индивида», то в стихотворении Некрасова «опознается» именно «индивид», крестьянин со своей частной судьбой, со своим индивидуальным несчастьем, которое не укладывается в песню об общей беде рекрутского набора и разлуки.

Поэтому такой чуткий и глубокий критик, как Аполлон Григорьев, указывая на выдающееся значение этого небольшого стихотворения для целой русской литературы, сказал, что «...оно совместило, сжало в одну поэтическую форму целую эпоху прошедшего. Но оно, это небольшое стихотворение, как всякое могучее произведение, забрасывало сети и в будущее». И в самом деле, здесь можно было бы сказать, что Некрасов еще до появления первого из тургеневских рассказов открывал будущие «Записки охотника» и предсказывал лирику шестидесятников с ее анализом крестьянской жизни.

Но лирика осталась лирикой. Это не очерк и не рассказ. Это лирическое выявление типа народного сознания. Суть стихотворения (и в этом открытие Некрасова) не просто и не только в обличении угнетения и барского произвола, но и в восприятии сложности и противоречивости народного характера как результата массы обстоятельств, и этого произвола тоже. Ужас охватывает, может быть, не столько от рассказанной истории, сколько от этой непосредственности, от этой наивности:

«...А, слышь, бить — так почти не бивал,
Разве только под пьяную руку...»

Своеобразный лиризм стихотворения обусловлен и этой безыскусностью, этой цельностью взгляда на мир. Но такая цельность возможна в произведении уже только как следствие, пусть временной, утраты самим поэтом цельного восприятия народной жизни, которое еще было у Лермонтова или, совершенно по-иному, у Кольцова.

Страдание в некрасовском стихотворении представлено в необычной сложности, оно прочувствовано вдвойне или даже втройне: оно и от горя мужика, которого сокрушила «злодейка-жена», и от горя самой «злодейки», несчастной Груши, и от общего горя народной жизни:

«...Ну, довольно, ямщик! Разогнал
Ты мою неотвязную скуку!..»

Без этого конца, без этих двух строчек произведение не было бы подлинно некрасовским. Появилось, как говорят литературоведы, лирическое *я* самого поэта. Оно-то и засвидетельствовало, что здесь уже нет ни кольцовской лирической замкнутости в «заколдованном кругу» народности, ни лирической замкнутости в себе, которая определяла характер восприятия народа у Лермонтова.

Свидетельство мемуариста П. Григорьева подтверждает, что Некрасов вполне, во всяком случае со временем, сознавал суть сделанного им художественного открытия. «Да, — заговорил он, — я увеличил материал, обрабатывавшийся поэзией, личностями крестьян... Лермонтов, кажется, вышел бы на настоящую дорогу, то есть на мой путь, и, вероятно, с гораздо большим талантом, чем я, но умер рано... Передо мной никогда не изображенными стояли миллионы живых существ! Они просили любящего взгляда! И что ни человек, то мученик, что ни жизнь, то трагедия!»

В том, что стихотворение «В дороге» было написано после поездки Некрасова в Грешнево летом 1845 года, проявилась и какая-то общая принципиальная закономерность, и можно догадываться, что эта поездка, о которой мы ничего не знаем, была решающей в повороте к народу. Ведь до этого ни строкой, даже в письмах, деревня у Некрасова ни разу не появлялась. Пришвин записал в свое время: «Любовь к врагу и вообще к ближнему, и не только любовь, а просто внимание к ежедневному достигается только удалением от него и последующим возвращением. Путешествие ценно не так тем, что оно обогащает новым знанием, как тем, что открывает глаза на близкое». Некрасовская поездка, то есть *возвращение* после *удаления*, явно была толчком, достижением такой *любви*. Стихи, прежде всего «В дороге», подтвердили, как вдруг открылись глаза *на близкое*, а знания о нем немало было еще с детства припасено впрок.

Вспомним еще раз то, что поэт позднее писал молодому Льву Толстому: «Цель и смысл жизни — любовь». «Любящий взгляд» стал целью и смыслом его поэзии. От стихотворения «В дороге» и начал созидаться у Некрасова новый поэтический синтез. Чтобы попытаться окончательно пояснить это положение, возьмем крошечное стихотворение «Гробок» 1850 года:

Вот идет солдат. Под мышкою
Детский гроб несет, детинушка.
На глаза его суровые
Слезы выжала кручинушка.

А как было живо дитятко,
То и дело говорилося:
«Чтоб ты лопнуло, проклятое!
Да зачем ты и родилося?»

«Вот идет солдат...» Начато как будто бы обычное повествование, брошен взгляд на солдата со стороны, но появилось слово «детинушка», и на нем сомкнулись два мира в некое единство. «Детинушка» сказано о солдате, но слово это такое простое, народное, мужицкое, что оно становится уже как бы словом и от солдата. Поэт вне героя, о котором рассказывает, но и с ним. Аналогичное и рифмующееся «кручинушка» продолжит и сохранит эту интонацию. А во второй строфе уже невозможно отделить героя стихотворения от его создателя: «А как было живо дитятко, то и дело говорилося...» Солдат ли то сказал, подумал, почувствовал или рассказывающий о нем автор? В лирике, которую называют выражением внутреннего мира, сошлись, сомкнулись и слились в единство два мира: один в другом, один через другой.

Для Некрасова-поэта такие слова, как «цель и смысл жизни — любовь», — не фраза, пусть даже убежденно-прочувствованная. В сущности, мы видим у него во многих стихах не что иное, как поэтическую реализацию истинного смысла и цели любви, глубоко у нас объясненной Владимиром Соловьевым: «Любовь есть самоотрицание существа, утверждение им другого, и между тем этим самоотрицанием осуществляется его высшее самоутверждение. Отсутствие самоотрицания, или любви, то есть эгоизм, не есть дей-

ствительное самоутверждение существа, — это есть только бесплодное, неудовлетворимое стремление к самоутверждению, вследствие чего эгоизм и есть источник всех страданий, действительное же самоутверждение достигается только в самоотрицании... Итак, когда мы говорим, что абсолютное первоначало, по самому определению своему, есть единство себя и своего отрицания, то мы повторяем, только в более отвлеченной форме, слова великого апостола: «Бог есть любовь».

Некрасов этот этический принцип воплотил, осуществил эстетически, художественно, то есть реально: недаром говорят об искусстве — вторая реальность. Ведь как сказал тот же Владимир Соловьев, «величайшая богословская добродетель — любовь — получает это нравственное значение лишь в зависимости от данных предметных определений. Любовь сама по себе, или любовь вообще, не есть добродетель, иначе были бы добродетельны все безразлично существа, так все они непременно любят что-нибудь и живут своею любовью... Любить ближнего, как самого себя, — реально значит жалеть его, как самого себя».

Недаром чуткий В. Боткин, правда, в пору особенно дружественной близости, писал поэту: «Я не знаю другого сердца, которое так же умеет любить, как твое, — только ты любишь без фраз и так называемых «излияний». Пусть не всякий видит это — то и Бог с ними, кто не умеет видеть это».

Поиски нового поэтического синтеза у Некрасова будут не легкими, не скорыми.

Так, скажем, то же стихотворение «В дороге» резко выделяется не только на фоне того времени, но и в некрасовском творчестве точным воспроизведением живого крестьянского говора:

Понимаешь-ста, шить и вязать,
На варгане играть и читать<...>
(Слышь, учитель-ста, врезамшись был,
Баит кучер, Иваныч Торопка)<...>
На какой-то патрет все глядит... —

и т. д.

Аполлон Григорьев заметил, что не подделка под народную речь, а речь человека из народа послышалась в этом стихотворении. Однако речь эта слишком сгущена, дотошно, подчеркнуто, даже немного «понарошку» народна. У зрелого, позднего Некрасова мы никогда и нигде не найдем в мужицкой речи такую бытовую (но не поэтическую) верность и точность. Здесь же поэт еще не обрел нравственной

и эстетической основы, которая позволяет превращать мужицкий говор в «перл создания», как говорил Гоголь. Приобретение в частном означало для поэзии потерю в целом. Завоевание в одном одновременно обернулось и поражением в другом. Старое отброшено, новое еще не до конца найдено: живая частная жизнь не укладывается в традиционную форму, ибо эта форма рассчитана на выражение цельного — радости, горя, любви.

Поэт попытается вернуть в поэзию утраченную было цельность и прелесть народного характера. Так появляется «Огородник». Однако попытка влить в традиционную форму то новое, что было открыто Некрасовым в народном характере, означало в лучшем случае появление стилизации (так часто называют «Огородника» специалисты-фольклористы). Пусть великолепной, коль скоро речь идет о большом поэте, но все-таки стилизации.

Не гулял с кистенем я в дремучем лесу,
Не лежал я во рву в непроглядную ночь, —
Я свой век загубил за девицу-красу,
За девицу-красу, за дворянскую дочь...

Черноброва, статна, словно сахар бела!<...>
Словно сокол гляжу, круглолиц, белолиц,
У меня ль, молодца, кудри — чесаный лен.<...>
Я кудрями тряхну, ничего не скажу,
Только буйную голову свешу на грудь...

И так далее. И тому подобное.

Как будто бы в «Огороднике» есть рассказ человека из народа и форма народной песни, но органичного слияния обоих элементов не произошло. Рассказ о частной истории конкретного человека, просящего об именно к нему, единственному, обращенном «любящем взгляде», если вспомнить слова Некрасова, заключен здесь во всеобщую форму народной песни. Огородник мог бы спеть такую песню по поводу своей беды, но рассказать в ее общей форме о своей беде для него оказалось трудно. Некрасов еще не создал для него песни (высшей точкой, пиком которой станет, например, великая, по слову Блока, «Коробушка»), что, возникая на почве повседневной жизни, поэтизировала ее и делала эстетически общезначимой. Взятая же в общем виде традиционная песня не выдержала такого испытания и надолго будет отброшена поэтом. На протяжении почти десяти лет — и дело не только в цензуре — Некрасов лишь эпизодически, к тому же минуя народное творчество, обращается к народной жизни.

* * *

В эту же пору, в середине сороковых годов, одним из путей нового построения «дела поэзии — синтезиса» станет для Некрасова и возвращение, как это ни странно покажется на первый взгляд, к романтизму. В этом смысле уже упомянутое стихотворение 1845 года «Пускай мечтатели осмеяны давно» не только выражение лирической любовной эмоции, но, если угодно, характернейшая творческая декларация такого возвращения к романтизму, к высокому, к «мечтам и звукам». Хотя это уже иные мечты и, соответственно, другие звуки. Романтизм этот иной и новый: уже не отказ от высокого для низкого, но и не отказ от низкого для высокого и, наконец, не простое соединение высокого с низким. Это поиск высокого в самом низком и обретение в низком высокого на основе страстного сострадания. В 1847 году Некрасов написал такое стихотворение, что, когда он прочитал его в кружке Белинского, все были, по свидетельству мемуариста, «так потрясены, что со слезами на глазах кинулись обнимать поэта». А Тургенев, находившийся в это время в Париже, писал Белинскому: «Скажите от меня Некрасову, что его стихотворение в 9-й книжке «Современника» меня совершенно с ума свело, денно и нощно твержу я это удивительное произведение — и уже наизусть выучил».

«Это удивительное произведение» — «Еду ли ночью по улице темной...». На многое оно повлияло в русской литературе — и на стихи, и на прозу. Вот один из результатов такого влияния — позднейшее стихотворение Добролюбова «Не в блеске и тепле природы обновленной...». Речь не о том, чтобы сравнивающе демонстрировать слабость небольшого поэта перед большим. Но пример этот хорошо поясняет, как обретается большим поэтом «дело поэзии — синтезис».

Добролюбов:

Не в блеске и тепле природы обновленной,
Не при ласкающем дыхании весны,
Не в бальном торжестве, не в зале обновленной
Узнал я первые сердечной жизни сны.
В каморке плачущей, среди зимы печальной,
Наш первый поцелуй друг другу дали мы,
В лицо нам грязный свет бросал огарок сальный,
Дрожали мы вдвойне — от страсти и зимы...
И завтрашний обед, и скудный, и неверный
Невольно холодил наш пыл нелицемерный.
Кто знает, для чего ты отдалася мне?
Но знал я, отчего другим ты отдавалась...
Что нужды?.. Я любил. В сердечной глубине
Ни одного тебе упрека не сыскалось.

Внешне стихотворение Добролюбова восходит как раз к некрасовскому «Еду ли ночью...»: и здесь и там жизнь и любовь бедняков, голод и проституция, перекликаются некоторые детали интерьера. Но никакой поэзии в самом этом мире, быте, любви поэт не открывает. Идеальное, романтичное, высокое (тепло природы, весна, бальное торжество) просто противопоставлено низкому, материальному, натуралистичному (каморка, грязь, голод и холод). Объяснение и оправдание, вскользь в конце брошенное: «Что нужды?.. Я любил» — ничего не объясняет, ничего не оправдывает, и даже, казалось бы, естественное сочувствие героям как бедным людям остается для читателя отношением совершенно абстрактным, ибо нам, читателям, нужны *высшее* сострадание и *высшая* любовь.

Именно такое высшее чувство любви рождает и несет стихотворение Некрасова.

Еду ли ночью по улице темной,
Бури заслушаюсь в пасмурный день —
Друг беззащитный, больной и бездомный,
Вдруг предо мной промелькнет твоя тень!
Сердце сожмется мучительной думой.
С детства судьба невзлюбила тебя:
Беден и зол был отец твой угрюмый,
Замуж пошла ты — другого любя.
Муж тебе выпал недобрый на долю:
С бешеным нравом, с тяжелой рукой,
Не покорилась — ушла ты на волю,
Да не на радость сошлась и со мной...

Помнишь ли день, как, больной и голодный,
Я унывал, выбивался из сил?
В комнате нашей, пустой и холодной,
Пар от дыханья волнами ходил.
Помнишь ли труб заунывные звуки,
Брызги дождя, полусвет, полутьму?
Плакал твой сын, и холодные руки
Ты согревала дыханьем ему.
Он не смолкал — и пронзительно звонок
Был его крик... Становилось темней.
Вдоволь поплакал и умер ребенок...
Бедная! слез безрассудных не лей!
С горя да с голоду завтра мы оба
Так же глубоко и сладко заснем;
Купит хозяин, с проклятьем, три гроба —
Вместе свезут и положат рядком...

Мало сказать, что здесь вроде бы в соответствии с тематикой и поэтикой «натуральной школы» описывается жизнь социальных низов, вводятся элементы социальной биографии и т. п.

Все это у Некрасова воспринято и рассказано романтически и вставлено в романтическую раму. Мрачный романтический колорит создают уже первые строки:

Еду ли ночью по улице темной,
Бури заслушаюсь в пасмурный день...

И на таком фоне возникает мотив-воспоминание:

Друг беззащитный, больной и бездомный,
Вдруг предо мной промелькнет твоя тень!

В самом рассказе есть недомолвки и оборванность, почти таинственная, нет ни концов, ни начал: «Где ты теперь?..»

Создается ощущение странной заброшенности героев в мире, мотив судьбы открывает стихотворение и закрывает его, соединяясь с мотивом беззащитности:

Друг *беззащитный*, больной и бездомный...
. . . .
С детства *судьба* невзлюбила тебя...

Это из начала стихотворения. А вот конец:

...И роковая свершится *судьба*?
Кто ж *защитит* тебя?
(Курсив мой. — *Н. С.*)

Романтизм у Некрасова является и способом преодоления рационалистического взгляда на мир, в общем так характерного для натуральной школы, где сами категории социальности, среды предстают как очень непосредственные и потому узкие. У Некрасова социальные определения даны, но они не стали окончательными. Жизнь воспринята сложнее и шире. Ничему не дано последних объяснений. Зло, не переставая быть социальным, воспринято и как более универсальное. Всеобщий характер определений (*горемычная* нищета... *злая* борьба... *роковая* судьба...) как бы преодолевает исключительность ситуации, не давая ей остаться случаем, казусом, вовлекая ее в широкое движение жизненных стихий. Потому это небольшое некрасовское стихотворение выходит из рамок русской «натуральной школы» к мировой, во всяком случае, к европейской литературе.

Как часто бывает, многое внимательные недоброжелатели понимают лучше благодушных друзей. Уже тогда же П. Капнист писал, что «...сатира г. Некрасова нередко эффектно и неверно применяет к русской жизни несвойственные ей черты французского или английского пауперизма», и

назвал именно «Еду ли ночью по улице темной...», где «поэт применяет к нам картину, напоминающую крайности манеры Виктора Гюго и ему подобных». Позднее, уже в наше время, дотошное литературоведение доказало, что некрасовские стихи действительно восходят к некоторым стихам и образам Гюго.

Что же до «английского пауперизма», то, очевидно, речь должна идти прежде всего о Диккенсе. Видимо, его, как раз в сороковые годы ставшего очень популярным, и имеет в виду Капнист. Тем более что именно у Диккенса, замечательного деятеля так называемой «блестящей плеяды» английских романистов, сам реализм тесно связан с романтизмом. Следует сказать, однако, что Некрасов здесь не только близок Диккенсу, но и отличен от него резко, даже в принципе. Позднее, в пятидесятые годы, Некрасов-критик сформулирует то, чем явно жил Некрасов-поэт уже в сороковые годы: «В романе Диккенса вы постоянно чувствуете преобладание той положительности, против которой он сам ратует; эта положительность, *фактичность* пустила в самом авторе слишком глубокие корни. Даже защищая идеальные стороны человеческой природы против так называемых фактов, против фактического воспитания, стремящегося к подавлению их, Диккенс счел нужным привести положительную материальную причину, почему сохранение нежных стремлений сердца необходимо для человечества... Тонкий любитель искусства насладится превосходными характерами, меткой наблюдательностью в романе Диккенса... но никогда не подействует подобное произведение на сердце, никогда оно не наполнит его таким избытком благородных ощущений и стремлений, такой горячей жаждой деятельности, как то произведение, которое *в идеальной стороне человека видит не подспорье его материальному благу, но условие, необходимое для его человеческого существования* (курсив мой. — *Н. С.*)».

Именно во второй половине сороковых годов романтическое, «идеальное» возвращается к Некрасову, и возвращается не как подспорье реалистическому, «материальному», а в своем абсолютном значении как *условие человеческого существования*. Не потому ли в тесных, казалось бы, рамках лирического стихотворения Некрасов прямо предсказывает и некоторые открытия Достоевского-романиста, тоже ведь романиста-реалиста, но и романиста-романтика: скажем, характер социального изгоя, в котором шевелятся проклятия миру, бесполезно замирающие.

Неоднократно отмечалось, что в «Преступлении и нака-

зании» вся история спасения Сонечкой разночинца Раскольникова, *нового* человека, полемична по отношению к лирике Некрасова, где «горячим словом убежденья» *новый* человек спасает «падшую душу» «из мрака заблужденья».

Но, кажется, не отмечено другое: история «вечной» Сонечки Мармеладовой прямо восходит к некрасовскому стихотворению «Еду ли ночью по улице темной...».

В разных углах мы сидели угрюмо.
Помню, была ты бледна и слаба,
Зрела в тебе сокровенная дума,
В сердце твоем совершалась борьба.
Я задремал. Ты ушла молчаливо,
Принарядившись, как будто к венцу,
И через час принесла торопливо
Гробик ребенку и ужин отцу.
Голод мучительный мы утолили,
В комнате темной зажгли огонек,
Сына одели и в гроб положили...
Случай нас выручил? Бог ли помог?
Ты не спешила печальным признаньем,
Я ничего не спросил,
Только мы оба глядели с рыданьем,
Только угрюм и озлоблен я был...

Но дело не только в сюжете: *ее* физическое падение не просто объяснено, но с высшей, идеальной точки зрения и вознесено, ибо за ним страдание, основанное на сострадании, и отвержение, возникшее из самоотверженности.

Любопытно, что цензор Волков возмущался, конечно же, безнравственностью некрасовских стихов: «Нельзя без содрогания и отвращения читать этой ужасной повести! В ней так много безнравственного, так много ужасающей нищеты!.. И нет ни одной отрадной мысли!.. Нет и тени того упования на благость провидения, которое всегда, постоянно подкрепляет злополучного нищего и удерживает его от преступления. Неужели, по мнению г. Некрасова, человечество упало уже так низко, что может решиться на один из этих поступков, который описан им в помянутом стихотворении? Не может быть этого!»

Если вернуться к Достоевскому, то ему окажется близок, собственно, его предварит, и общий мрачный колорит некрасовского произведения, и характер и значимость отдельных деталей, и — особенно — подлинно рембрандтовская освещенность всей картины.

Многозначно освещение и в стихотворении Некрасова.

Упомянутые выше стихи Добролюбова внешне вроде бы с той же подсветкой: «В лицо нам грязный свет бросал огарок сальный». Но в них это лишь деталь «интерьера», примета нищего быта. Не то у Некрасова:

Голод мучительный мы утолили,
В комнате темной зажгли огонек,
Сына одели и в гроб положили...

Здесь свет не только наглядная примета такого быта, но и символ вновь затеплившейся, возрождающейся и продолжающейся (какой ценой!) жизни.

Сюжет некрасовского стихотворения вскоре почти буквально воспроизвел в повести «Запутанное дело» Щедрин.

У Щедрина все обнажено до предела. В повести случай описан и растолкован. В стихотворении нет как раз этой определенности, нигде, ни одним словом не сказано, что она *продалась.* Лишь чувства героев не оставляют сомнений относительно происшедшего:

Ты не спешила печальным признаньем,
Я ничего не спросил,
Только мы оба глядели с рыданьем,
Только угрюм и озлоблен я был...

Однако самая страшная, казалось бы, по обнаженности и исключительности история у поэта недосказана и как бы скрыта. Самый ужасный образ тот, который не создан, от которого герой сам как бы отводит глаза:

Случай нас выручил? Бог ли помог?

Он, зная и понимая *все*, не способен сказать об этом даже себе, не может и не должен выразить в словах и образах то, что случилось. Было бы *слишком* для него — рассказывать об этом.

Здесь есть потрясающая целомудренность умолчания. В стихотворении, когда оно появилось в журнале, еще были слова «жертва разврата»:

Кто ж защитит тебя? Все без изъятья
Жертвой разврата тебя назовут.

В сборнике эти слова были заменены:

Кто ж защитит тебя? Все без изъятья
Именем страшным тебя назовут...

Сам он не может назвать этого «страшного имени».

Позднее Чернышевский писал, что именно стихотворе-

ние «Еду ли ночью по улице темной...» показало: Россия приобретает «великого поэта». Великого!

Но если к середине сороковых годов литературный разнорабочий Некрасов во многом при помощи разночинца Белинского производится в поэтические дворяне, то в издательской сфере он уже сам по себе выходит в состоятельные купцы.

«РАЗЛОЖИЛ ТОВАР КУПЕЦ...»

Как раз в середине сороковых годов, точнее, в 1844-м, в одной из напечатанных в «Литературной газете» статей о «Петербургском народонаселении» Некрасов писал: «...в Петербурге (и вообще в России) несравненно более, чем где бы то ни было, купцов-капиталистов, возникающих нежданно-негаданно из людей беднейшего и, большею частью, низкого класса. Как это делается, объяснять не будем, но только такие явления у нас очень нередки. Без сведений, без образования, часто даже без познания начальной грамоты и счисления приходит иной русский мужичок, в лаптях, с котомкою за плечьми, заключающею в себе несколько рубах да три медные гривны, остающиеся от дорожных расходов, — в «Питер» попытать счастия. В течение многих лет исправляет он самые тяжелые, черные работы, бегает на посылках, смекает и — глядишь — через двадцать-тридцать лет делается первостатейным купцом, заводит фабрики, ворочает мильонами, поит и кормит тех, перед которыми во время оно сжимался в ничто, и запанибрата рассуждает с ними о том, как двадцать лет назад босиком бегал по морозцу и ел черствый сухарь...»

В 1844 году Некрасов на себе самом и на собственном недавнем опыте знал, что действительно «такие явления у нас очень нередки». Ведь и он, хотя и с познанием «начальной грамоты и счисления», но, по сути, «без сведений» и «без образованности», прибыл в «Питер» «попытать счастия». Ведь и он в течение ряда лет, хотя и в литературе, но «исправляет самые тяжелые, черные работы, бегает на посылках у первого встречного, за все берется, везде услуживает, замечает, соображает, смекает и...». Это все в прошлом. Но не думал ли он тогда о своем будущем, в котором значительно менее чем через двадцать лет он станет первостатейным «купцом» (издателем), заведет хотя и не фабрику, но журналы, которые в иные года стоили иной фабрики, станет ворочать если не миллионами, то десятками и даже сотнями

тысяч. Недаром в 1847 году Белинский проницательно, даже провидчески скажет в одном из писем о некрасовском будущем: «Я и теперь высоко ценю Некрасова за его богатую натуру и даровитость, но тем не менее он в моих глазах — человек, у которого будет капитал, который будет богат, а я знаю, как это делается».

Видимо, образ, намеченный в статье, постоянно волновал Некрасова, пока в 1855 году не получил завершение в стихотворении «Секрет» (опыт современной баллады).

Несколько строф, вошедших в это стихотворение, Некрасов написал еще в 1846 году. Они, но уже в пародийной форме, рисуют тот же тип купца, что и статья 1844 года. Пародирована романтическая баллада — «Воздушный корабль» Лермонтова.

Пародийные эти строки были опубликованы в 1851 году в «Современнике» в составе панаевских «Заметок нового поэта о русской журналистике» под названием «Великий человек».

Однако пройдет еще несколько лет, прежде чем из просто и только пародии возникнет новое произведение. Не случайно в пору завершения работы над «Секретом» Некрасовым многое перечитывается заново, и прежде всего Жуковский: Некрасов вновь имеет дело как бы вообще с романтической балладой. При этом оказалось, что и сама ситуация с превращением бедного мужичка в могущественного миллионера пародией не исчерпывалась. Вот тогда-то вместо пародии на балладу и явилась «Современная баллада». Если верно, что жанр — это память литературы, то «Секрет» — лишнее свидетельство того, сколь эта память цепка. Жанр, как будто бы и обветшалый, и отработанный еще в «Мечтах и звуках», вновь оказался необходим. Он уже не только вел по проторенным дорогам, но и выводил на новые пути. Присмотримся к этим литературным путям. Тем более что они пролегают рядом с путями жизненными и житейскими тоже.

Повествование в «Секрете» начато как баллада:

> В счастливой Москве, на Неглинной,
> Со львами, с решеткой кругом,
> Стоит одиноко старинный,
> Гербами украшенный дом.

Здесь образ дома-замка не просто старого, но старинного, звучат мотивы историко-романтические (львы, геральдика), вальтер-скоттовские. Из Лермонтова мотив одиночества: первоначальное в черновике определение «*высоко* вознесся старинный» сменяется другим — «стоит *одиноко* старинный»,

прямо пришедшим из образца, из «Воздушного корабля», где «Корабль *одинокий* несется».

Во всей этой первой старобалладной (не без загадочности) романтической строфе лишь первая строка несет иронию, указывающую на то, что у картины, кажется, есть изнанка и что эта изнанка будет вывернута: «в *счастливой* Москве» — слова значимые (искавшиеся и не сразу найденные) — заменили нейтральное обозначение, которое было в черновом варианте: «У Красных ворот, на Неглинной». Появившаяся ирония — запал, который в следующих строфах вызовет взрыв, разрушивший старобалладный романтический и загадочный мир.

Он с роскошью барской построен,
Как будто векам напоказ;
А ныне в нем несколько боен
И с юфтью просторный лабаз.

Картофель да кочни капусты
Растут перед ним на грядах;
В нем лучшие комнаты пусты,
И мебель и бронза — в чехлах.

Так просто и обыденно раскрывается первый «секрет» баллады. Потому «секрет», что загадочность и тайна были же обещаны романтическим образом старинного одинокого дома. Но их не оказалось. За старинной поэтической декорацией обнаружилась новая реалистическая проза. Для пародии на старую балладу всего этого было бы и достаточно. Обещание загадки — «секрета», которое вроде бы давалось в начале баллады, оказалось всего лишь ложным ходом. Для пародии достаточно. Но для баллады, пусть и современной, — мало.

Таинственность и «секрет» вновь появились. Но не в том высоком, поэтическом и романтическом мире, а в этом — низком, прозаическом и вроде бы простом. И чтобы рассказать о нем, вновь потребовалась собственно балладная романтическая традиция. Так жанр подчиняет себе поэта и, в свою очередь, подчиняется ему.

Не ведает мудрый владелец
Тщеславья и роскоши нег;
Он в собственном доме пришелец,
Занявший в конуре ночлег.

В его деревянной пристройке
Свеча одиноко горит;
Скупец умирает на койке
И детям своим говорит...

И уже на новой основе опять возникают и нарастают балладные мотивы: умирающий скупец, одиноко горящая свеча (слово «одиноко» возвращает нас к первой романтической строфе). Однако предельная романтическая балладная высокость все же не набирается: скупец умирает не на ложе, скажем, а на койке.

Сам герой предстает сначала в рассказе от автора. Но уже первые строки его рассказа продолжают энергично возвращать нас в балладный мир с его, по-видимому, необычным героем, являющимся вечером, в непогоду, под завывание ветра:

Огни зажигались вечерние,
Выл ветер, и дождик мочил,
Когда из Полтавской губернии
Я в город столичный входил.

Чем не балладный герой, идущий завоевывать столицу? Но, оказывается, герой этот и нищ, и ничтожен. Появляются ирония и издевка: хотя бы, например, в сопоставлении — котомка *пустая*, но зато палка *предлинная*:

В руках была палка предлинная,
Котомка пустая на ней,
На плéчах шубенка овчинная,
В кармане пятнадцать грошей.

Ни денег, ни званья, ни племени,
Мал ростом и с виду смешон...

Так ход с вновь было появившейся таинственностью опять оказался ложным, как будто бы значительность — обманувшей.

И вдруг неожиданное и ошеломляющее — *миллион*!

Да сорок лет минуло времени —
В кармане моем миллион!

Вот где настоящий центр «современной баллады». Да, «Секрет» не только пародия на «Воздушный корабль». А герой «Секрета» не просто пародия на героя лермонтовского «Воздушного корабля» — Наполеона. Оказывается, что некрасовская баллада о том же, о чем и баллада Лермонтова, — о герое, завоевателе и победителе, о Наполеоне. Только о Наполеоне — русском и современном.

Так устанавливается глубокое внутреннее единство исторического времени и — соответственно — единство двух баллад, этим временем рожденных: «Секрета» и «Воздушного корабля». Некрасов мог бы смело рифмовать «Наполеон» и

«миллион»: эти слова рифмуются не только фонетически, но — исторически. Эпоха, взметнувшая безвестного корсиканца на трон французского императора, превратила в миллионера человека *без денег, без званья, без племени,* человека, в котором как будто бы ничто не предвещало ни Наполеона, ни миллиона. Вот здесь мы действительно вступаем в настоящий мир чудес и секретов, с которыми обычно и имеет дело баллада.

«Чудо» и «Секрет» превращения нищего в миллионера баллада не раскрывает, хотя старик о них и рассказывает:

«...Квартиру я нанял у дворника,
Дрова к постояльцам таскал;
Подбился я к дочери шорника
И с нею отца обокрал;

Потом и ее, бестолковую,
За нужное счел обокрасть.
И в практику бросился новую —
Запрягся в питейную часть,

Потом...»

Здесь рассказ обрывается. И не случайно. Как мелкое мошенничество, так и большой разбой совсем не обязательно предполагают миллионерство, хотя последнее, по-видимому, редко обходилось, особенно в русских условиях, без большого мошенничества и хотя бы малого разбоя.

Загадка осталась неразгаданной, «секрет» остался нераскрытым, и современная баллада осталась хотя и современной, но балладой.

Так что загадочность, «секретность» и у Некрасова — совсем не литературный прием, не аксессуар балладной поэтики. Причины ее лежат глубоко. Белинский писал: «В основе всякого романтизма непременно лежит мистицизм, более или менее мрачный». Баллада Некрасова, хотя и баллада особого типа, но — именно баллада, потому что в основе ее все же «лежит мистицизм» — мистицизм общественных отношений. Недаром поэт отнюдь не сосредоточивается на выяснении индивидуальных ухищрений героя, на объяснении «секрета» только ими, ибо «секрет» не только в них. И хотя баллада навела на такой «секрет», главный «секрет», «великий секрет» не выдан, да и не мог быть выдан.

Многие характеристики в балладе сатиричны. Но это опять-таки не фарс, не комедия и не пародия. Здесь не только смешное, но и страшное, «мистичное». Скажем более того: чем смешнее, тем страшнее, чем ниже, тем выше, чем

пошлее, тем значительнее. Чем ничтожнее и гаже герой, тем чудовищнее силы, вознесшие его и могущие действительно показаться мистическими.

Здесь еще нет обезличенного социального зла. Некрасов совсем не отказывается от права суда над личностью. Наоборот, этот суд совершается и в сюжете: родные дети грабят отца. Этот суд вершит и поэт. Баллада заканчивается суровым и опять-таки высоким приговором:

Но брат поднимает на брата
Преступную руку свою...
И вот тебе, коршун, награда
За жизнь воровскую твою!

К образу своего героя в «Секрете» поэт шел долго, в частности, и через «анализ»-прозу. В романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», который писался в середине 40-х годов, герой «знал, как один купец, накопивший миллион разными плутнями и обманами и весь век питавшийся кислой капустой и дрожавший над гривной, вдруг так пожелал одного почетного украшения, что прикинулся даже благотворительным и пожертвовал несколько тысяч в пользу какого-то богоугодного заведения...». А в романе «Три страны света», который создавался вместе с Панаевой почти тогда же, есть некий эпизодический Дорофей, сумевший за тридцать лет из пятисот рублей сделать до двухсот тысяч, и предсмертная сцена с подобием покаяния, правда, без всякой уголовщины.

Так что, казалось бы, в стихотворении создан поэтом, так сказать, эпический, глядя со стороны, объективный тип купца, предпринимателя, миллионера.

Между тем тип этот не только объективный, «эпический», но и субъективный, «лирический», в том смысле, что многое здесь у поэта и о себе.

Такую на первый взгляд неожиданную личную ноту именно в этом стихотворении отчетливо услышал, понял и с предельной откровенностью о ней сказал, кажется, один Достоевский сразу после смерти поэта в 1877 году:

«Сам я знал «практическую жизнь» покойника мало, а потому приступить к анекдотической части этого дела не могу, но если б и мог, то не хочу, потому что прямо окунусь в то, что сам признаю сплетнею. Ибо я твердо уверен (и прежде был уверен), что из всего, что рассказывали про покойного, по крайней мере половина, а может быть и все три четверти, — чистая ложь. Ложь, вздор и сплетни. У такого характерного и замечательного человека, как Некрасов, —

не могло не быть врагов. А то, что действительно было, что в самом деле случалось, то не могло тоже не быть подчас преувеличено. Но приняв это, все-таки увидим, что нечто все-таки остается. Что же такое? Нечто мрачное, темное и мучительное бесспорно, потому что — что же означают тогда эти стоны, эти крики, эти слезы его, эти признания, что он «упал», эта страстная исповедь перед смертью матери? Тут самобичевание, тут казнь? Опять-таки в анекдотическую сторону дела вдаваться не буду, но думаю, что суть той мрачной и мучительной половины жизни нашего поэта как бы предсказана им же самим, еще на заре дней его, в одном из самых первоначальных его стихотворений, набросанных, кажется, еще до знакомства с Белинским (и потом уже позднее обделанных и получивших ту форму, в которой явились они в печати). Вот эти стихи:

Огни зажигались вечерние,
Выл ветер, и дождик мочил,
Когда из Полтавской губернии
Я в город столичный входил.

В руках была палка предлинная,
Котомка пустая на ней,
На плéчах шубенка овчинная,
В кармане пятнадцать грошей.

Ни денег, ни званья, ни племени,
Мал ростом и с виду смешон,
Да сорок лет минуло времени —
В кармане моем миллион.

Миллион — вот демон Некрасова!»

* * *

Очевидно, демон этот вполне овладел Некрасовым к середине 40-х годов (хотя подлинную его «мрачную и мучительную» суть сам он осознал, видимо, постепенно и позднее): вспомним данную себе в недавнюю, самую тяжкую пору клятву — не умереть на чердаке. А время идет, и нужно же действовать: не рецензиями же и — иногда — стихами «миллионы» делаются.

Естественно, лирика прямо на биографию не проецируется, но и отвлечься от биографии вряд ли можно, а иногда и просто нельзя. В 1846-м, может быть, и в 1845 году, то есть почти тогда же, когда создавались и первые строфы «Секрета», и прозаические характеристики возносившихся из небытия в миллионеры мужичков, Некрасов написал стихи: «Я

за то глубоко презираю себя...» Это страстное раскаяние в бездействии и — в этом смысле — сплошной призыв к делу.

Я за то глубоко презираю себя,
Что живу — день за днем бесполезно губя;

Что я, силы своей не пытав ни на чем,
Осудил сам себя беспощадным судом

И, лениво твердя: я ничтожен, я слаб! —
Добровольно всю жизнь пресмыкался, как раб...

В прижизненных изданиях стихи печатались под заголовком «Из Ларры» (в беловом автографе еще уточнение — «с испанского»). Позднее поэт объяснял эту маскировку только желанием пройти цензуру: испанского языка, как, впрочем, и никакого другого, Некрасов не знал (был, как сказал о нем однажды Белинский, «в этом случае человек безгласный»), а Ларра стихов никогда не писал.

Уже перед смертью Некрасов дал к стихотворению маленький комментарий: «Приписано Ларре по странности содержания. Искреннее. Написано во время гощения у Герцена. Может быть, навеяно тогдашними разговорами. В то время в московском кружке был дух иной, чем в петербургском, т. е. Москва шла более реально, нежели Петербург».

«Гощение у Герцена»: Некрасов дважды — в 1845-м и в 1846 годах гостил у Герцена под Москвой в Соколове.

«Навеяно тогдашними разговорами» — никак не означает, что это отражение разговоров. Тогдашние побуждающие к «более реальному» разговоры лишь спровоцировали очень личное и очень сложное тогдашнее настроение, владевшее Некрасовым: «Искреннее».

«Искреннее» — в данном случае звучит как «очень личное». Что же он так лично и так искренне сказал?

Что, доживши кой-как до тридцатой весны,
Не скопил я себе хоть богатой казны,

Чтоб глупцы у моих пресмыкалися ног,
Да и умник подчас позавидовать мог!

Я за то глубоко презираю себя,
Что потратил свой век, никого не любя,

Что любить я хочу... что люблю я весь мир,
А брожу дикарем — бесприютен и сир,

И что злоба во мне и сильна и дика,
А хватаясь за нож — замирает рука!

Здесь три круга его настроений. Пройдем по ним, и лучше в обратном порядке. Итак, третий круг. Обычно пишут о политическом смысле заключительных некрасовских стихов. Тем более что последний стих из-за цензуры заменялся: «А до дела дойдет — замирает рука!» Правильнее все же говорить — применительно к Некрасову и здесь и в целом — не о «политическом», а о каком-то более общем социальном, даже народно-социальном пафосе. Тем паче что стихи эти имели свой поэтический источник (и странно, что Некрасов его не назвал), но не в испанском Ларре, а в совсем уж русском Кольцове, у которого:

Жизнь! Зачем ты собой
Обольщаешь меня?
Почти век я прожил,
Никого не любя.

Кстати сказать, московские спорщики герценовского кружка Грановский и особенно А. Станкевич были людьми сравнительно недавно умершему Кольцову очень близкими, и уж не они ли «навеяли» его стихи Некрасову?

Круг второй. Как раз тогда Некрасов подошел к решающему этапу своего становления как поэт, «смысл и цель» которого — любовь. Этот колоссальный эмоциональный напор («что люблю я весь мир»), сокрушаясь собственной постоянной и святой неудовлетворенностью и нереализованностью, уже рвался в стихи и иногда вырывался: «В дороге».

Наконец, круг первый: «Не скопил я себе хоть богатой казны». «Хоть» звучит здесь как — «хоть что-нибудь» или — «на худой конец».

Пройдут годы. И если не к тридцатой, то к сороковой весне у Некрасова будет казна, а к пятидесятой (впрочем, уж скорей не к «весне», а к «осени») — и очень богатая казна. Так что и глупцы будут у ног пресмыкаться, да и умники подчас смогут позавидовать.

Десятки со всех сторон писем к Некрасову — редактору и издателю — это, так сказать, сплошной вопль о деньгах. Конечно, часто и естественно писем деловых — о расчетах и расплатах, но очень часто — умоляющих, требующих, униженных, шантажирующих (один шантаж обернулся-таки и реальным самоубийством) — о займах, авансах, одолжениях и чуть ли не просто так — «Христа ради».

В конце 60-х годов в наброске одного из писем Некрасов отметил: «Я не был точно идеалист (иначе прежде всего не взялся бы за журнал, требующий как коммерческое предприятие расчетливости и устойчивости, выдержанности в однажды установленном плане практических качеств)...»

Но в коммерческих предприятиях, да еще в русских условиях, сами «практические качества» должны были приобретать особый характер.

В середине 50-х годов — время продолжения и окончания «Секрета» — Некрасов уже вполне ощущал, что такое тяжкая власть денег, «миллиона», к какой она обязывает устойчивой компромиссности и — часто — к каким бескомпромиссным уступкам и к какой жесткой воле взывает тогда, когда так хочется проявить мягкость. Каких изначально и фатально заложенных «неблагородных» способов требует ведение «дела».

И для того, чтобы это ощущать, осознавать и мучиться этим, совсем не обязательно было иметь за плечами какую-нибудь прямую уголовщину — подбиться к дочери шорника и с нею отца обокрасть, потом... и т. д. Впрочем, «потом» Некрасову на многое пришлось идти.

Ну, скажем, трудно представить Белинского ли, Добролюбова ли, Тургенева ли дающими вульгарные «низкие» взятки благородным, «высоким» лицам, иногда взятки завуалированные, иногда прямые, цинические, изощренные, смотря по калибру берущего.

А Некрасов давал.

В 1869 году один из влиятельнейших цензоров, член Главного управления по делам печати, член Совета МВД и один из самых близких министру Тимашеву в самом МВД чинов, В. М. Лазаревский, одно время большой приятель Некрасова, записывает в дневнике: «21 декабря. Сегодня Некрасов сообщил мне чрезвычайно любопытные сведения о Турунове (М. Н. Турунов — тоже член Главного управления по делам печати. — *Н. С.*). Оказывается, что Некрасов дал ему деньги на поездку летом за границу.

— То есть занял? — спрашиваю я.

— Какое занял! Просто дал 1500 р., но вчера, — продолжал он, — представьте этакое свойство, он опять просит 1500 рублей, иначе не может давать вечеров. Я отказал, т. е. не отказал совсем, а обещал, когда уплатит мне долг барон Врангель.

Турунов порядочная скотина, но все-таки я не думал, что Некрасов просто платит ему, чтобы быть спокойным от III Отделения и от цензуры».

Самому Лазаревскому Некрасов *просто* не платил, но не *просто* был готов и, видимо, пытался. Чуть более ранняя запись в том же дневнике Лазаревского:

«17 декабря 1869 года. У Еракова мы играли с Салтыковым [Щедрин] в пикет. Подле сидел Некрасов. Было выпито. Некрасов предложил мне ни с того ни с сего:

— Хотите, Василий Матвеевич, я устрою у себя карточный вечер собственно для Вас?

Я расхохотался:

— Что я за игрок!

— Ну, хотите играть со мной вообще в доле? Для чего и вручите мне 1000 рублей.

Я отвечал, что если он имеет в виду, чтобы я не был при этом в проигрыше, так я, разумеется, на это не согласен, рисковать же тысячью рублями не вправе и не могу.

Он приставал ко мне раз пять-шесть с тем же предложением. Я отказал наотрез. Он затем уехал на игру.

— Что ему пришло в голову, — заметил я Салтыкову, — делать мне подобные предложения?

Замечательно, что Салтыков, вообще очень порядочный господин, заметил между прочим:

— Отчего это он мне никогда подобного не предложит? Я бы согласился».

Ясно, что значило быть «в доле» с Некрасовым-игроком, в коммерческие игры почти не проигрывавшим. Лазаревский чуть ли не перед самим собой стремится выглядеть непонимающим, но в то время в отношениях с Некрасовым он был уже во многом ему обязан и им повязан.

Так что, рисуя в середине 50-х годов в «Секрете» вышедшего из ничего «миллионщика», Некрасов писал и о себе, и о своем опыте, прошлом, настоящем и — уже ясно каком — будущем. Но о себе же он писал и за десять лет до этого в середине 40-х годов, делая в характеристиках петербургского народонаселения первый прозаический набросок «миллионщика», возникшего из беднейших людей купца-капиталиста.

Собственного опыта еще было немного. И потому объяснения того, почему возникают такие явления и почему именно в России они возможны, давались достаточно упрощенные и вполне оптимистичные. Отсылая к рецензируемой им «Панораме Петербурга» Г. Башуцкого, Некрасов цитирует его: «Потому, что русские одарены чрезвычайными способностями: им даны вполне сообразительность и расчетливость, которые необходимы торговцу, они постоянны в действиях, упорны в достижении предназначенной цели и богаты уменьем жить малым и пользоваться счастливым стечением обстоятельств».

Молодой Некрасов, коренной русак, мог и должен был, примеряя, увидеть себя в этом портрете, чтобы приступать к делу. При нем были и сообразительность, и расчетливость, которые необходимы торговцу, постоянство в действиях, упорство в достижении цели, умение жить малым. Счастливо стеклись и еще некоторые обстоятельства; он сумеет ими воспользоваться. «Что я, силы своей не пытав ни на чем, осудил сам себя беспощадным судом» — такой он напишет стих. Но силу свою он попытает. Точка приложения ей найдется. Характер дела к этому времени, к середине 40-х годов, по всему его опыту, по его способностям, умениям и желаниям мог и должен был определиться: книга, журнал, альманах — в общем, издательское дело.

Некрасов за свою жизнь издаст большое количество книг русских и зарубежных писателей и ученых. Да чего стоит, например, уже одно только осуществленное им вместе с Н. В. Гербелем полное собрание драм Шекспира. В этом смысле он в значительной мере открывал русскому миру Шекспира: по некрасовскому заказу переводы делались заново и во многом впервые.

Но, конечно, Некрасов, становясь и со временем став «торговцем», «купцом-капиталистом», «первостатейным» издателем, не остался только им. Почти вся литература русского XIX века и уж, бесспорно, вся картина его журналистики без Некрасова были бы абсолютно иными. С этой точки зрения он ключевая фигура русского литературного процесса, в которой так или иначе сошлось, почти без исключения, все, что было в нем мало-мальски значительного, он главный дирижер этого могучего оркестра.

* * *

Началось все, как часто водится, с малого. Еще в 1843 году вышел двумя частями — небольшими книжками — альманах «Статейки в стихах без картинок». Юмористические «Статейки» эти принадлежали трем авторам. Двое были и издателями. Третий, В. Р. Зотов, позднее вспоминал: «Издал их режиссер Александринского театра Н. И. Куликов с Некрасовым. Наш поэт не писал еще тогда своих социальных сатир, не был «печальником народного горя», а сочинял и переводил водевили и драмы для русской сцены». Куликов напечатал стихи «Встреча старого 1842 года с новым 1843-м», Зотов — фантастическую сказку, Некрасов — большой стихотворный фельетон «“Говорун”. Записки петербургского жителя А. Ф. Белопяткина». Его написанная от лица средней руки чиновника болтовня явно выделилась на общем фоне наблюдательностью, тяготеющим к запоминающимся афоризмам остроумием. Так что Достоевский позднее некоторыми в виде цитат и полуцитат воспользовался в «Двойнике», а затем и в «Зимних заметках о летних впечат-

лениях». Кое-что похвалил и Белинский. Таким образом, первый блин вышел не совсем комом: альманах имел успех и быстро разошелся, но за дешевизною существенного дохода не принес.

Урок был усвоен. Почти сразу Некрасов вместе с Белинским начали готовить новый сборник. Организационную сторону дела взял на себя Некрасов, все более восхищавший непрактичного критика практической хваткой. В течение 1844 года была подготовлена и в самом начале 1845 года появилась в двух частях книга: «Физиология Петербурга, составленная из трудов русских литераторов под редакциею Н. Некрасова» (с политипажами). Вероятно, многих удивило, а многих и шокировало собрание «трудов русских литераторов» под редакцией *какого-то* Некрасова: в то время для литературного большинства молодой Некрасов ничем иным и не был. А «Северная пчела» так прямо взвилась: «Поистине удивительно, что г. Некрасов объявляет себя направителем дарования литераторов русских». Да, поистине удивительно, но именно с этого момента Некрасов со все нарастающим масштабом на десятки лет станет редактором чуть ли не всей русской литературы, «направителем» ее и объединителем ее сил.

При создании сборника потребовались большой талант организатора и пробивная сила хозяйственника, так как хотя и был указан издателем книгопродавец А. Иванов, занимался всем или многим Некрасов: добыть деньги, хорошую бумагу, приличную типографию, при изготовлении политипажей (гравюр) не поскупиться на лучших рисовальщиков, а ими были В. Тимм, Е. Ковригин, Р. Жуковский.

Проявилось при этом и прямо-таки охотничье чутье Некрасова, как-то совершенно удивительно совмещавшего понимание больших «вечных» проблем, которые несут большие художественные дарования, с требованиями момента, конъюнктуры, злобы дня, которую может дать острый журнальный, пусть однодневный, отклик. Кроме того, Некрасов — редактор и издатель — имел чуткий слух не только на литературу, но и на публику, на читателя.

В середине 40-х годов усилился спрос на бесприкрасную правду, на жесткий анализ. Установка на совершенно нового типа анализ, ее вызывающая декларативность выразились в самом названии сборника — «Физиология...», опять-таки Некрасовым, правда, у французов найденном. Ведь для физиологии нужно было городу буквально кишки вывернуть. И все-то разложить, рассмотреть, классифицировать.

По выходе сборника сам Некрасов в заметке, помещенной в «Литературной газете», написал: «Добро пожаловать, книга умная, предпринятая с умною и полезною целью! Ты возложила на себя обязанность трудную, щекотливую, даже в некотором отношении опасную... Ты должна открывать тайны, подсмотренные в замочную скважину, подмеченные из-за угла, схваченные врасплох, на то ты и физиология, то есть история внутренней нашей жизни».

Сборник дал целую серию таких рассмотрений *внутренней нашей жизни*: «Петербургский дворник» (В. Луганский), «Петербургские шарманщики» (Д. Григорович), «Петербургская сторона» (Е. Гребенка), «Петербургская литература» (В. Белинский), «Петербургский фельетонист» (И. Панаев) и др. Сам Некрасов напечатал «Петербургские углы» и стихотворение «Чиновник». Открыл сборник большой теоретической и исторической статьей «Петербург и Москва» Белинский.

Все это был анализ — «дело прозы», если вспомнить некрасовское определение прозы. Есть прямая связь между таким прозаическим аналитическим характером сборника и еще невыходом тогда Некрасова к новому поэтическому синтезу: тот же «Чиновник», хотя и был написан стихами, по сути оказывался чуть ли не в большей мере прозой, чем собственно прозаические «Петербургские углы».

«Физиология Петербурга», по словам Белинского, «едва ли не лучший из всех альманахов, которые когда-либо издавались», имел большой успех, в частности и финансовый.

Некрасов почти немедленно начал готовить очередной альманах, задуманный уже и как периодическое издание, — «Зубоскал». Поскольку в объявлении о сборнике был обещан «смех над всем, над всем» (!), цензура на всякий случай весь (!) сборник и запретила. Посмеяться довелось только над нападавшим на «Физиологию Петербурга» К. Аксаковым, над Булгариным (тоже ополчившимся на сборник), над Шевыревым. Все это в ряду «достопримечательных писем, куплетов, пародий, анекдотов и пуфов», которые составили «комический иллюстрированный альманах» «Первое апреля», куда упорный Некрасов перетащил часть материалов из несостоявшегося «Зубоскала».

Но все это как бы между прочим. Важнейшим же делом, затеянным и осуществленным Некрасовым в эту пору, оказался «Петербургский сборник». Он вышел в самом начале 1846 года. «Альманах Некрасова, — пишет уже в феврале Герцену Белинский, — дерет, да и только. Только три книги на Руси шли так страшно: “Мертвые души”, “Тарантас” и “Петербургский сборник”». Почему же сборник так пошел?

Книгу Некрасов сделал удивительную. Исполнителями были уже не авторы «Физиологии Петербурга»: Гребенка, Кульчицкий, Даль... «Петербургский сборник» — это Тургенев, Герцен, Достоевский... Правда, они еще в основном в будущем, но тем характернее. Известна, как, наверное, нигде в мире, роль выдающихся русских критиков в открытии и утверждении великих русских писателей: Белинский — Гоголь; Добролюбов, Григорьев — Островский; Чернышевский, Страхов — Л. Толстой... Естественно, речь идет об открытии критиками уже всем открытого, в смысле — выставленного печатно на всеобщее обозрение.

Некрасов на протяжении почти тридцати лет играет роль такого критика на дальних допечатных подступах, имея дело с рукописями и не сделав в своих приготовлениях почти ни одной ошибки.

Какие-то оценки у него, конечно, могли меняться, но первое впечатление обычно бывало безошибочным. Так, первым таким некрасовским открытием был тогда никому не ведомый Достоевский. Причем это были не просто похвала, одобрение и ободрение, а самое точное для критика попадание в яблочко — прогноз. Да еще сделанный в пору, когда Достоевский так в нем нуждался, как, может быть, уже никогда более. Вот почему позднее Достоевский в «Дневнике писателя» вспоминал о пережитом им после приговоров Некрасова и затем Белинского состоянии: «...весь, всем существом своим ощущал, что в жизни моей произошел торжественный момент, перелом навеки, что произошло что-то совсем новое, но такое, что я и не предполагал тогда даже в самых страстных мечтах моих. (А я был тогда страшный мечтатель.) «И неужели вправду я так велик», — стыдливо думал я. О, не смейтесь, никогда потом я не думал, что я велик, но тогда — разве можно было это вынести! «О, я буду достойным этих похвал, и какие люди, какие люди! Вот где люди!.. Впрочем, этих людей только и есть в России они одни, но у них одних истина...»

Я это все думал. Я припоминаю эту минуту в самой полной ясности. И никогда потом я не мог забыть ее. Это была самая восхитительная минута во всей моей жизни. Я в каторге, вспоминая ее, укреплялся духом. Теперь еще вспоминаю ее. Каждый раз с восторгом. И вот, тридцать лет спустя, я припомнил всю эту минуту опять, недавно, и будто вновь ее пережил, сидя у постели больного Некрасова. Я ему не напоминал подробно, я напомнил только, что были эти тогдашние наши минуты, и увидел, что он помнит о них и сам. Я и знал, что помнит».

Ведь на основе одного только первого чтения «Бедных людей», на слух, он Белинскому (а не Белинский ему) сказал о Достоевском: «Новый Гоголь явился». Явился «новый Гоголь» со своей повестью как раз на страницах некрасовского «Петербургского сборника». Там же явился Тургенев, и поэтом (поэма «Помещик»), и прозаиком («Три повести»). Там же явился Искандер (Герцен). Само «гощение у Герцена» в Соколове, о котором писал Некрасов и впечатлениями которого питалось его стихотворение «Я за то глубоко презираю себя», связано с желанием во что бы то ни стало раздобыть у Герцена статью. В результате «Петербургский сборник» получает его «Капризы и раздумья». А еще рассказ В. Одоевского и стихи Ап. Майкова.

Зарубежная литература представлена Байроном, Гёте и Шекспиром («Макбет» в прекрасном переводе А. Кронеберга), а русская критика — Белинским: «Мысли и заметки о русской литературе». Любителям литературы что полегче и просто любопытствующим предлагались очерки «Парижские увеселения» (с французскими же иллюстрациями), написанные большим знатоком увеселительной части Иваном Ивановичем Панаевым. Наконец, сам Некрасов поместил стихи «В дороге», «Отрадно видеть...», «Пьяница», «Колыбельная песня». Нетрудно видеть, что его помещенный в «Физиологии Петербурга» «Чиновник» так же относится к этим стихам, как и почти вся «Физиология Петербурга» относится к «Петербургскому сборнику». Там — «проза», даже и в стихах, и — «анализ». Здесь — «поэзия», даже и в прозе, и — «синтез». Опять-таки есть прямая связь между Некрасовым-поэтом и Некрасовым — издателем и редактором.

В это же время началась сложная, искусная и дальновидная игра, которую много лет будет вести Некрасов с цензурой.

Ведь в стране действовала целая государственная с соответствующим аппаратом — цензурным ведомством система ограничений печатного слова, сложная регламентация пресечений, предупреждений и запрещений. Иногда — в зависимости от обстоятельств — следовали послабления, иногда — ужесточения, переходившие в прямой цензурный террор. Разными, конечно, пусть и в определенных рамках, бывали и сами цензоры.

Вот здесь-то искусство Некрасова-игрока проявилось в громадной мере и потребовало сил и нервной отдачи, очевидно, больше, чем игры карточные.

Борьба с цензурой обычно предполагала у Некрасова и борьбу за цензора. В случае с «Петербургским сборником» Некрасов обратился к человеку авторитетному, либерально-

му, образованному, лично к нему доброжелательному — профессору А. В. Никитенко, которому он когда-то сдал единственный свой успешный университетский экзамен. К тому же Никитенко приглашался к *личному* участию в сборнике (и действительно дал в него статью) — это уже была разложена чуть ли и не приманка. Правда, и при всем том сборник шел трудно, ибо осторожный Никитенко привлек еще двух цензоров: так что при работе в шесть цензорских рук вылетело немало материала.

Трудно оказалось и после выхода сборника. От министра последовало распоряжение о выговоре цензору, пропустившему некрасовскую «Колыбельную песню». Рассказывают также, что Некрасова вызвал сам управляющий Третьим отделением генерал Л. В. Дубельт и наорал.

Что ж, это тоже уже было своеобразным признанием и своеобразным, характерным для цензурной России производством в «литературные генералы».

«Милостивый государь Александр Васильевич! — писал Никитенко еще в пору подготовки сборника в июне 1845 года Некрасов. — К 1846 году я собираю альманах, в котором примут участие Панаев, Белинский, А. Майков, Тургенев, Огарев и др.

Вы ко мне добры, и это дает мне смелость просить Вас взять на себя цензуру этого альманаха. К тем статьям, которые уже у Вас, препровождаю поэму Тургенева «Помещик» и роман г. Достоевского «Бедные люди» (роман чрезвычайно замечательный, как Вы увидите, прочитав эту рукопись)...

Альманах мой будет называться «Первое января» (предполагавшееся название «Петербургского сборника». — *Н. С.*). Для меня это дело важное. Я издержал на него последние свои деньжонки и основываю на нем кое-какие свои надежды...»

Сборник был коммерческим предприятием, и когда Некрасов ставил на кон «последние свои деньжонки», он, как и всякий предприниматель, рисковал. «Теперь, — сообщает Некрасов в октябре 1845 года сестре Анне, — просто без гроша. Затеял предприятие в десять тысяч, имея только четыре, и всякую копейку, какая есть, принужден отдавать на бумагу, на печать, на картинки и на всякие другие принадлежности. Все это изготовится только к Генварю, и тогда только начнутся деньги, то есть законное вознаграждение за труд и за риск...»

Брались деньги и в долг, был принят в долю давший деньги Михаил Александрович Языков, будущий журнальный соратник. Все, по словам поэта, «в ожидании будущих благ, которые, впрочем, очень верны». Блага оказались тем

более верны, что Белинский, как вспоминает Панаева, очень хлопотал за Некрасова перед обеспеченными участниками «Петербургского сборника», чтобы они дали материалы бесплатно и тем помогли «нуждающемуся собрату выкарабкаться из затруднительного положения, дать ему средства свободно вздохнуть и работать».

Сборник оказался не только значительнейшим событием литературного года, даже нескольких литературных лет, но имел и большой коммерческий успех, а эти две вещи, как известно, далеко не всегда совпадают: достаточно вспомнить некоторые горестные уроки и опыты Пушкина, в частности, с «Современником». Некрасова не обманули не только литературный вкус и опыт, но и чутье растущего литературного дельца. «Альманах Некрасова дерет, — сообщает Белинский в письме Герцену, — больше 200 экземпляров продано — с понедельника (21 января) по пятницу (25)». По тем временам и ценам — цифра громадная. Если в чем-то Некрасов пока не вполне преуспел, то в рисковости. «Мне, — вспоминала его слова Панаева, — предсказывали одни убытки, а если бы я не струсил и напечатал на полторы тысячи экземпляров больше, то все были бы раскуплены».

За кратчайшие, буквально в два года, сроки накопленные опыт организации литературно-издательских дел, успех в ведении и завершении их толкали дальше и дальше. Уже почти все альманахи Некрасова («Физиология Петербурга», превратившийся в «Первое апреля» «Зубоскал») задумывались не как единичные акции, а как издания, если не четко периодические, то серийные. «Петербургский сборник» поставил точку. Все привело Некрасова к журналу: общая литературная обстановка, непосредственное писательское окружение, собственная энергия, наконец, готовность смело рискнуть и по-крупному сыграть (непременное условие всякого значительного предпринимательства), опиравшиеся, впрочем, на большое умение, богатый опыт, тонкую интуицию и холодный расчет.

Недаром осведомленный современник писал, что «Некрасов вносил в издательское дело азарт игрока, в свою очередь, в самый разгар карточных турниров никогда не покидал его рассудок, который взвешивал с хладнокровием математического расчета все шансы выигрышей и проигрышей. Обыкновенно у нас считается аксиомой, что страсти омрачают рассудок; карточную же игру полагают такой гибельной страстью, которая, более чем какая-либо другая, отнимает у человека и волю и разум. Некрасов служил вопиющим опровержением этой аксиомы».

Кстати сказать, Некрасов — будущий выдающийся картежник — мастер, как раньше говорили, «коммерческих» игр (винт, вист, безик, конечно же, преферанс) — вызревал и готовился, и в недрах его деятельности литературного коммерсанта и предпринимателя, и без взаимодействия этих двух начал, вероятно, не проявилось бы ни то ни другое. Да и наибольший успех и там и там был добыт почти одновременно.

«...НА ОНЫЙ ПУТЬ — ЖУРНАЛЬНЫЙ ПУТЬ...»

Почти тридцать лет спустя после «Петербургского сборника», в 1875 году, Некрасов при отъезде своего соратника по журналу М. Салтыкова (Щедрина) за границу написал стихи:

О нашей родине унылой
В чужом краю не позабудь
И, возвратясь, собравшись с силой,
На оный путь — журнальный путь...

На путь, где шагу мы не ступим
Без сделок с совестью своей,
Но где мы снисхожденье купим
Трудом у мыслящих людей.

В 1846 году Некрасов, «собравшись с силой», только-только обратился на оный — журнальный путь. Еще не представляя тогда, по-видимому, ни характера «сделок с совестью», ни объема труда, ни даже, наверное, меры неспособности к «снисхожденью», пусть и у «мыслящих людей», — то есть всего того, что потребует в русских условиях журнал. И, может быть, ощущая только одно: что же за чрезвычайная для России эта вещь — журнал: «Отечественные записки» с Белинским жили перед глазами. Правда, «Отечественные записки», хотя бы в одном отношении, уже себя и изжили. Их главный мотор — Белинский, в силу нещадной эксплуатации хозяином — Краевским, выработался:

«У Краевского я писал даже об азбуках, песенниках, гадательных книжках, поздравительных стихах швейцаров клубов (право!), о книгах о клопах, наконец, о немецких книгах, в которых я не умел перевести даже заглавия, писал об архитектуре, о которой я столько же знаю, сколько об искусстве плести кружева. Он меня сделал не только чернорабочим, водовозной лошадью, но и шарлатаном».

Конечно, ни «Физиология Петербурга» Некрасова, даже при участии Белинского, ни тем более «Первое апреля» никак не могли претендовать на что-то подобное журналу уже по крайней своей односторонности. Но «Петербургский сборник» оказался настоящей генеральной репетицией, прямо предшествовавшей новому дебюту на журнальной арене страны. Сам-то дебют назрел. Не было только дебютанта. Учредить в России новый журнал — дело было почти невероятным: требовалось монаршее разрешение. Известна царская резолюция на очередную просьбу-представление: «И без того много».

В Некрасове русская история нашла уникальный в своем роде тип, не появлявшийся до того и более, кажется, уже не повторенный. В нем масса несоединимых вроде бы качеств, может быть, единственный раз должна была соединиться, чтобы он смог сыграть свою роль в истории русской литературы и журналистики. Это было ясно чуть ли не при самом начале. Недаром Некрасов говорил, что литературное окружение смотрело на его занятия журналом как бы на миссию, а значит, на него как бы на некоего в этом деле мессию, но на мессию особого рода. Много позднее опытнейший и искушенный в журнально-публицистических делах Н. К. Михайловский, к тому же еще захвативший существенный кусок издательско-журнальной практики Некрасова, писал: «Тогда нужна была необыкновенная изворотливость, чтобы провести корабль литературы среди бесчисленных подводных и надводных скал. И Некрасов вел его, провозя на нем груз высокохудожественных произведений, составляющих ныне общепризнанную гордость литературы и светлых мыслей, ставших общим достоянием и частью вошедших в самую жизнь. В этом состоит его *незабвенная заслуга, цена которой, быть может, даже превосходит цену его собственной поэзии»* (курсив мой. — *Н. С.*).

До Некрасова лучший журнал времени издавал Краевский. Краевский сыграл существенную роль в русской журналистике, многому знал цену: не забудем, что он начинал, так сказать, рабочим редактором в пушкинском «Современнике» и при Пушкине. Он отнюдь не был каким-то реакционером. Но он был дельцом. Дельцом, который мог, как принято говорить, сделать ставку и на прогресс, на общественное дело, но только в той мере, в какой оно обеспечивало дело денежное. Некрасов ставил на само денежное дело в той мере, в какой оно обеспечивало дело общественное, и никогда не шел на попятный во втором во имя первого. Иначе говоря, он должен был постоянно раз-

решать это — в принципе неразрешимое — противоречие. И — это-то есть самое удивительное — разрешал его, и разрешал успешно, а расплачивался большею частью самим собой: умом, сердцем, нервами да и сделками — «с совестью своей».

Видимо, здесь же нужно искать и одно из объяснений странной особенности, на первый взгляд необычной для энергичного, делового, практичного, невероятно работоспособного Некрасова. Периодически им овладевали приступы такого равнодушия, такого бездействия и апатии, которые повергали в смятение, например, совсем уже вроде бы неделового и непрактичного Белинского. В марте 1847 года, уже в пору совместной работы в «Современнике», Белинский жалуется Тургеневу: «В 1-м письме моем я сказал, что Некрасов будет с капиталом, а теперь вижу, что к этому даже я способнее его, ибо могу работать и во мне чувство обязанности и долга сильнее лени и апатии. Человек, способный разжиться, долго терпит нужду, может быть ленив и апатичен, но часто как скоро попалось ему в руки дельце, обещающее разживу, — он тотчас же перерождается: делается жив, бодр, деятелен, не щадит трудов, минута не пропадает у него даром, сам не дремлет да и другим дремать не дает. Таков Краевский, но вовсе не таков Некрасов. Вместо того, чтобы ожить и проснуться от «Современника», он еще больше замер и заснул, и апатия его дошла до нестерпимой отвратительности... Переписка в запущении, сказал мне, что завтра пошлет письмо к Боткину (весьма нужное), а послал его через 3 недели. Я его уличил, а он мне ответил, что не считал письма важным... Говорю Некрасову: напишите на 3 глупых романа рецензию... Хорошо, говорит, напишу. 4-го дня спрашиваю: Написали? — Нет, ничего делать не хочется... И такой человек может быть капиталистом! Он смотрит мне в глаза так прямо и чисто, что, право, все сомнения падают сами собой. Я уверен, что если с ним объясниться, он согласится во всем, но это сделает ему не пользу, а вред, — повергнет его еще в большую апатию... Некрасов — золотой, неоцененный сотрудник для журнала, но распорядитель — сквернейший, хуже которого разве только Панаев». Так это пишет Белинский.

Тем более все это будет прямо бесить всякого уже более или менее педантичного и обязательного человека. Через несколько лет, и опять-таки в связи с делами «Современника», такой журнальный трудяга и аккуратист, как Дружинин, раздраженно запишет в дневнике: «Вообще, признавая в Некрасове много хороших качеств и считая его почти другом,

я должен сознаться, что, с одной стороны, для литературных дел он чуть не хуже Панаева (хуже которого и быть нельзя человеку). Человек имеет право лениться, но порой апатия Некрасова мутит мою душу. Благодаря мертвечинному складу своей натуры Некрасов, не желая худого, делает дела чисто непозволительные. То он поддается чужому влиянию, то он доводит неаккуратность в делах до последних пределов, то нарушает он все правила приличия, оставляя письма без ответа, требования без исполнения, дела без движения. По временам он точно гнилое дерево, которое ломается, чуть на него захочется облокотиться. Я менее других испытал это, но все-таки испытал... Но я могу извинять Некрасова, зная его дружбу... И что хуже всего — для Некрасова пропадает без пользы и совет, и дружеское предостережение, и горький опыт: беды и хлопоты не выучивают его ничему. Он смотрит на себя и на жизнь как на истертые штаны, о которых не стоит заботиться...

Этак испортить себе жизнь — имея все нужное для любви, добра, веселости и счастия!»

Право, иной раз кажется, что все это говорит Андрей Штольц об Илье Обломове. Тогда еще не созданный в литературе Штольц об уже «создававшемся Обломове»: отрывок «Сон Обломова», как известно, появился в печати и, кстати, в некрасовском издании за много лет до самого романа «Обломов».

Некрасов родился и оставался русским барином, и многое в этих периодических приступах апатии, лени, необязательности шло как от русской барской, так и от общерусской обломовщины. Но, как и у Обломова, у Некрасова эти, казалось бы, необъяснимые приступы равнодушия и апатии, неожиданные остановки в ведении важнейших суетных практических дел были и определением, и оценкой этих суетных дел, может быть, единственно верной и конечной мерой их «важности».

Белинский абсолютно точно и с большим проницанием сказал, что Некрасов будет с капиталом, и почти сразу же так же точно и проницательно отметил: но капиталистом Некрасов не будет. Белинский оказался прав в первом: мало было людей в России столь способных, как Некрасов, нажить деньги и наживших их; недаром люди и много попрактичнее Белинского почитали Некрасова «финансовым гением». Но Некрасов не стал капиталистом, человеком, смысл деятельности которого собственно деланье денег. Недаром, достигнув со временем определенного уровня самообеспечения, впрочем, очень высокого и, так сказать, га-

рантировавшего независимость, Некрасов уходит от дел и предложений, которые бы давали возможность нового и нового обогащения. Так, в феврале 1870 года в ответ на предложение Василия Курочкина участвовать в обновленной «Искре» Некрасов пишет: «Состоится или нет это дело, на которое я обещал несколько денег, я в Ваше дело не войду вот почему: я слишком устал, слишком часто приходит ко мне желание удалиться как можно подалее от журналистики — в этих условиях входить в новое дело было бы нелепо: чувствую, что *играть в нем роль сколько-нибудь деятельную я не мог бы*...

А если так, то для чего же мне и идти в него? Для денег?.. Но я уже давно не гонюсь за литературными барышами».

Случай далеко не единственный. Привлекали не деньги сами по себе: в их многогранной природе манила одна сторона. «Это, — писал о Некрасове Достоевский, — была жажда прочного отъединенного самообеспечения, чтобы уже не зависеть ни от кого. Я думаю, что я не ошибаюсь. Я припоминаю кое-что из самого первого моего знакомства с ним. По крайней мере мне так казалось потом всю жизнь».

Видимо, и правда — «всю жизнь». И потому-то не более ли всех именно так понятый Некрасов повлиял на рождение «идеи Ротшильда» еще в «Подростке». После смерти поэта Достоевский в «Дневнике писателя» сказал уже о Некрасове то, что в его романе Аркадий Долгорукий думал о себе: идея, которой герой романа «прельщался еще семнадцати лет», и демон, который присосался к сердцу Некрасова, еще «ребенка пятнадцати лет», — все это во имя «уединенного и спокойного сознания силы» (так в романе Долгорукий говорит о себе) и «угрюмого отъединенного самообеспечения, потребности оградиться от людей... и независимо, спокойно смотреть на их злость» (так в «Дневнике» Достоевский говорит о Некрасове).

Через сокрушение такой идеи «миллиона», «низкого идеала» проходит в романе Достоевского подросток.

Вновь сокрушает идею «миллиона» Достоевский и в «Дневнике»:

«Разве таким самообеспечением ограждают себя столь одаренные души? Золото — грубость, насилие, деспотизм! Золото может казаться обеспечением именно той слабой и робкой толпе, которую Некрасов сам презирал. Неужели картины насилия и потом жажда сластолюбия и разврата могли ужиться в таком сердце, в сердце человека, который сам бы мог воззвать к иному: «Брось все, возьми посох свой и иди за мной».

Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви.

Но демон осилил, и человек остался на месте и никуда не пошел.

За то и заплатил страданием, страданием всей жизни своей. В самом деле, мы знаем лишь стихи, но что мы знаем о внутренней борьбе его с своим демоном, борьбе, несомненно мучительной и всю жизнь продолжавшейся?»

Конечно, многое сейчас мы знаем меньше Достоевского-современника. Но многое и больше. И, уж конечно, не только стихи. Но и, скажем, письма.

В 1869 году в набросках мучительного письма-объяснения к Салтыкову (Щедрину) Некрасов сказал: «В конце концов я думаю так: суть вовсе не в копейках, которые я себе отделял, даже не в средствах, при помощи которых делал известное дело, — а в сáмом деле. Вот если будет доказано, что дело это исполнял я совсем дурно, что привлекал к нему нечестных и неспособных, обходя способных и честных, — тогда я кругом виноват, но тогда только».

Уже летом 1846 года, когда *дело* еще только начиналось, оно сразу же уперлось в «копейки». Для начала журналу потребовалось тысяч пятьдесят рублей.

Денежное положение Некрасова к середине 40-х годов очень укрепилось. Летом 1844 года он даже нанимает дачу. Правда, пока это всего лишь простая изба, сдававшаяся огородником. На литературных заработках он уже получал существенно больше Белинского. Речь, конечно, еще идет не о собственных финансовых возможностях издавать журнал. Скорее можно говорить о том, что Некрасов укрепляется в денежном отношении психологически, так сказать, преодолевает комплекс парии, реализовав способность и приобретя умение довольно много и быстро зарабатывать. Естественно, журнал на личной обеспеченности не построишь: это и по меркам того времени масштабное коммерческое предприятие. Тем более что начинает его человек двадцати пяти лет от роду без всякого стартового капитала.

Из потребных пятидесяти тысяч рублей двадцать пять появились сразу. Их внес соучредитель Иван Иванович Панаев. Вкладом самого Некрасова были лишь рабочие руки, точнее, рабочая голова — то, что позднее назвали интеллектуальной собственностью. Третьим вкладчиком должен был стать богатый помещик Григорий Михайлович Толстой, осенью 1845 года вернувшийся из Парижа: как раз за границей Панаев с ним и познакомился. И там и здесь Толстой производил самое благоприятное впечатление: образован-

ный, либеральный, друг Бакунина и почти друг Маркса (во всяком случае, в письмах к Марксу он называет его «мой дорогой друг»). *Дорогому другу* он чуть ли и не пообещал освобождение своих крепостных мужиков. Кроме того, и гостеприимный человек. Толстой зазывал к себе в казанское имение Ново-Спасское петербургских знакомых: чету Панаевых и Некрасова. Первыми отправились Иван Иванович с женою Авдотьей Яковлевной, чуть позднее Некрасов. До Москвы Некрасов ехал с Белинским, уже будущим сотрудником нового журнала: Белинский отправлялся дальше на юг в попытках как-то поправить обреченное здоровье — с Краевским он только что порвал и ехал на вырученные от «Петербургского сборника» Некрасовым довольно щедрые деньги. Белинский был первым, так сказать, залогом журнала. На второй — финансовый — залог Некрасов и Панаев рассчитывали у Толстого. В богатой, удобной, с книгами и журналами усадьбе гости катались верхом, ловили рыбу, охотились и заражали хозяина мыслями о будущем журнале. Либеральный (лечил мужичков) барин (этих мужичков так и не освободивший) Толстой легко и энтузиастически откликнулся на возможность участия в журнальном деле и твердо пообещал деньги. Так укрепился второй залог.

А на обратной дороге в Петербург Некрасов заехал еще на одну барскую подмосковную «превеликолепную дачу» — Герцена.

Московский кружок — Герцен, Огарев, Грановский, Корш тоже отнеслись к идее нового журнала сочувственно и с готовностью работать в его пользу: ведь почти все они сотрудничали у потенциального соперника — в «Отечественных записках» Краевского.

Так укрепился третий залог — материальный: в смысле получения материалов для журнала.

* * *

Новый журнал создать было нельзя, значит, следовало найти, перекупить старый. И здесь в поисках долго не везло. Но уж повезло так повезло. «Свой» журнал согласился уступить известный профессор Петербургского университета и литератор П. А. Плетнев. Друг Пушкина, он продолжал после смерти поэта издавать его «Современник» — журнал, как писал тогда же Панаев в Москву, «носящий такое удивительное имя». Впрочем, кроме имени основателя, удивительного журнал уже ничего не нес. Недаром современники подшучивали над несовременностью «Современника». Потому-то на одного подписчика вялого и бесцветного «Современника» к 1846 году приходилось двадцать подписчиков тех же «Отечественных записок». Но одна замечательная журнальная особенность у «Современника» все же сохранилась. Он был, по выражению того же Панаева, «журнал не запачканный». И в этом смысле дававший новым издателям своеобразный carte blanche.

Первую, уже действительно современную особенность новый «Современник» получил еще до выхода. Смелый предприниматель Некрасов сразу понял, на что нельзя жалеть денег: «Реклама — двигатель карьеры». Любопытно, что, поначалу очень прижимистый, Некрасов именно здесь столкнулся с попыткой сэкономить у обычно очень расточительного Панаева. Белинский сразу же махнул рукой, заявив, по свидетельству Панаевой: «Нам с вами нечего учить Некрасова... Мы младенцы в коммерческом расчете. Сумели бы мы с вами устроить такой кредит в типографии и с бумажным фабрикантом, как он? Нам ни рубля не дали бы кредиту...»

В столице появились огромные рекламные афиши — «Современник»! Журналы печатали объявления — «Современник»! Газеты извещали — «Современник»! Оповещала даже булгаринская, как всегда, готовая за деньги удавиться «Северная пчела»: здесь Некрасов не щепетильничал. Всячески — гласно и негласно — продвигалась реклама и в другие города. Впрочем, и товар обещался не залежалый: «Главная заботливость редакции обращена будет на то, чтобы журнал наполнялся произведениями преимущественно русских ученых и литераторов, — произведениями, достоинством и направлением своим вполне соответствующими успехам и потребностям *современного* образования... Мелкая, личная и никаких ученых и литературных вопросов не решающая полемика вовсе не будет иметь место в «Современнике».

Характерно, что на первом месте здесь стоят ученые, а не литераторы, вопросы — не литературные, а ученые. Собственно, совершалось не только движение вперед, но возвращение назад к Пушкину — с его только-только начавшей осуществляться программой универсального, культурного, в сущности элитного, отнюдь не упрощенного просвещения.

В нашем нынешнем сознании облик со временем выкристаллизовавшихся литературных имен великих авторов журнала затенил то обстоятельство, что «ученые» темы (этнография и история, критика и хозяйство, право и статистика...) занимали в нем очень большое место и чаще всего именно они становились предметом цензурных пресечений.

В то же время журнал до поры умел учитывать слабости

не только сильного, но и слабого пола и, имея таких знатоков дела, как супруги Панаевы, завел отдел французской моды. Так что известное, многократно в разных мемуарах вышученное пристрастие Ивана Ивановича к франтовству тоже послужило журналу.

Между тем еще в пору подготовки к изданию некоторые выглядевшие прочными залоги его надламывались. Первый — финансовый. Отказался участвовать в деле, казалось, надежный Григорий Михайлович Толстой. Прекраснодушные и энтузиастические обещания неожиданно сменил простодушный, но твердый отказ: деньги, назначенные было журналу, ушли на хлебную торговлю. «Вы, — безуспешно взывал Некрасов, — казалось, так хорошо понимали важность в этом деле своевременного получения денег на журнал. Вы так ручались за себя, и Ваши уверения казались мне так дельными и несомненными...» Увы — казалось, увы — казались. Пришлось судорожно собирать деньги в долг, в частности, пять тысяч дала жена Герцена Наталья Александровна.

В копеечку новым издателям встала и журнальная профессура. Ведь формально журнал от издателя, вполне благонамеренного, профессора Плетнева, переходил под редактуру вполне благонамеренного профессора Никитенко. И тому и другому, фактически уже только за имя, издатели должны были много платить. Было оговорено, что Плетнев не вмешивается в ведение дел журнала. Предполагалось, что не будет вмешиваться и Никитенко. Таким образом, одному платили, несмотря на то, что он не работал, другому за то, чтобы он не работал.

Плетнев, несмотря на то, что не работал, запросил за аренду три тысячи рублей да еще процент с каждого подписчика. Почему Белинский от души и пожелал ему, заочно конечно, подавиться. Никитенко же за свои пять тысяч рублей как раз хотел влиять на ход дел и уже в феврале записал в дневнике: «Я начинаю подумывать о том, чтобы отказаться от редакции «Современника»... Мне слишком тяжело находиться в постоянной борьбе с издателями... Они, вероятно, рассчитывали найти во мне слепое орудие и хотели действовать самостоятельно под прикрытием моего имени...» Конечно же, издателям тоже слишком тяжело было находиться и здесь в постоянной борьбе, и они хотели действовать самостоятельно.

Тем более что если министр народного просвещения в одной из официальных бумаг и заверялся в передаче журнала «без перемены программы его», то в объявлении о подписке курсивом заявлялось, что «журнал подвергается

совершенному преобразованию». В первые же годы подписчики получили Герцена и Гончарова, Толстого и Огарева, Тургенева и Писемского, Белинского и самого Некрасова. Это вместе с постоянными переводами из литературного зарубежья: Жорж Санд, Гёте, Байрон, Диккенс, Теккерей... Смело и умело освещалась внутренняя жизнь страны. К журналу Некрасов сразу привлек и всегда привлекал лучших ученых: Афанасьев, Грановский, Забелин, Костомаров, Пекарский, Соловьев... «Несерьезный» человек Иван Иванович Панаев и вел «несерьезные» темы и разделы: фельетоны, шутливые обозрения, заметки. Все, впрочем, серьезно — не без таланта.

Соблазненная уже рекламными обещаниями публика щедро авансировала: подписка взлетела в десять раз. А выполненные по 1847 году обещания прибавили к 1848 году еще пятьдесят процентов. Кроме того, Некрасов всегда старался подкармливать подписчиков и бесплатными приложениями: к первому номеру, например, дана была повесть Герцена «Кто виноват?».

Большой торжественный обед не только увенчал выход первого номера, но и открыл, как сказал бы Пушкин, «обедов длинный ряд» — многолетнюю традицию: так отмечался выход каждой журнальной книжки. Вообще некрасовские богатые пьяные застолья шли не только от барского хлебосольства, но и от трезвого политического и психологического расчета. Сам поэт, «русак природный», если вспомнить его же стих, видимо, прекрасно знал, что «во хмелю» русские дела вершатся успешнее. Что иная договоренность под рюмку может оказаться крепче и надежнее безукоризненной юридической сделки. Так что успешность литературных дел журнала обеспечивали не только письменные, но и, так сказать, пиршественные столы. Может быть, поэтому многие письма и записки Некрасова к журналистам, к писателям, к цензорам, в частности, и те, где речь идет о ситуации конфликтной, напряженной, деликатной, сложной, заканчиваются обычно приглашением: «А вот (днем, сегодня, завтра и т. д.) приезжайте-ка (к обеду, пообедать...) и поговорим...» А уж обильная выпивка и закуска всегда были наготове. Писатель Терпигорев (С. Атава), в студенчестве впервые посетивший Некрасова с поручением своего дядюшки Ф. Рахманинова, цензуровавшего «Современник» (это уже в начале 60-х годов), рассказывает:

«— Да! — вдруг сказал он, точно вспомнив что, — закусить не хотите ли? Рюмку водки; адмиральский час ведь теперь... Василий!.. Собери-ка нам чего-нибудь, что там есть...

Он... совсем уже благодушно, просто очаровывая меня ленивой, усталой, обычной, как я узнал это впоследствии, манерой своей, начал расспрашивать...

Василий принес нам на подносе — громадном, какие бывали только у помещиков, — целый город закусок и бутылок, пять разных водок и поставил все это на столе.

Некрасов стал наливать водку.

— Вам какой?.. — спросил он.

— Я не пью никакой. — Я действительно тогда не пил еще совершенно ничего.

— Студент — и не пьет? что же такое это!..

Он протянул мне уж налитую рюмку и ждал, когда я возьму.

Я взял ее больше уж из деликатности — как же, сам Некрасов подает!..

— Это первая рюмка в моей жизни, — сказал я, поперхнувшись.

— Да?.. Ну, будет не последняя.

Он наложил мне целую тарелочку свежей икры и, как ни уверял я его, что это много, просил, чтобы я ел».

Деловая сторона всегда подкреплялась и таким образом.

«Вся, так сказать, черновая работа по журналу, — вспоминал позднее как раз о раннем времени Некрасов, — чтение и исправление рукописей, а также добывание их, чтение корректур, объяснения с цензорами, восстановление смысла и связи в статьях (что приходилось иной раз делать с одной статьей по нескольку раз)... лежали на мне, да я еще писал рецензии и фельетоны».

И об этом же времени Тургеневу в цифрах и выкладках: «Я, чтобы составить 1 книжку (за 1850 год. — *Н. С.*), прочел до 800 письменных листов разных статей, прочел 60 корректурных листов (из коих в дело пошло только 35), два раза переделывал один роман (не мой), раз в рукописи и другой раз уже в наборе, переделывал еще несколько статей в корректурах, наконец, написал полсотни писем». Дело обеспечивалось невероятной работой редактора-издателя — ума, сердца, изворотливости и ловкости. И путем экономических расчетов: позднее Некрасов писал, что «по его роли в журналистике ему постоянно приходилось, так сказать, торговаться». Наконец, способностью смирять себя и усмирять других. Почти с самого начала возник драматический конфликт. Тем более драматический, что возник он между Некрасовым и Белинским. Точнее, может быть, следовало сказать: между Некрасовым и Панаевым — с одной стороны и Белинским — с другой. Впрочем, уже с самого начала в выяснениях, разговорах, в переписке всех заинтересованных и вовлеченных Панаев почти и не упоминается: все более или менее быстро и отчетливо уяснили, что подлинный хозяин — не внесший основной капитал и старший, почти на десять лет, Панаев, а младший, едва двадцатипятилетний Некрасов. И конфликт этот отнюдь не был мимолетной размолвкой, частным недоразумением, как его нередко характеризуют в литературе. Размолвки возникали, когда могли, скажем, повести Кудрявцева понравиться Белинскому, но не понравиться Некрасову, или стихи Огарева понравиться Некрасову, а не понравиться Белинскому. Нет, это не размолвка. Конфликт был принципиальным, решающим в судьбах людей, вызвавшим серьезные осложнения и имевшим тяжкие последствия.

Еще когда журнал создавался, то как бы само собой разумелось, да, очевидно, и оговаривалось, что он делается «под Белинского»: становится чем-то вроде органа Белинского и идейно, и материально.

* * *

Но вскоре выяснилось, что издатели и Белинский имели в виду разные вещи. Издатели — авторитетное слово Белинского и достойную, самую высокую его оплату. Белинский — участие в самом *деле* в качестве соиздателя, пайщика (тем более что он считал передаваемые материалы из собиравшегося им альманаха «Левиафан» своеобразным паем), сохозяина. Вот это Некрасов решительно отверг. В случае с Белинским все резоны Некрасова, высказанные и невысказанные, были абсолютно убедительны. Ведь, скажем, сколь тяжело было бы вести дело с «непрактичным» Белинским, тем более с его, возможно, «практичными» наследниками: нездоровье Белинского становилось катастрофическим — это уже было ясно. Кстати сказать, к концу 1847 года уже сам Белинский столько же боялся за здоровье Некрасова, сколько Некрасов за здоровье Белинского, и увещевал доведенного работой до изнеможения редактора: «Что вы с собой делаете? Некрасов! Берегитесь, иначе с вами будет то же, что со мной». Но дело не только в этом.

Собственно, для Некрасова, видимо, решался, может быть интуитивно, главный вопрос: сможет ли он стать хозяином журнала и повести его, несмотря на жертвы, самые разнообразные, включая «сделки с совестью своей»? Да, заплатив и страданиями. Но искупив и страдания, и жертвы самим делом. В своем роде сейчас речь шла о первом и ре-

шающем испытании для человека, ступившего «на оный путь — журнальный путь», — испытании решающем, связавшемся с судьбой человека, ближе которого в это время вроде бы даже и не было, — Белинского. Все это могло выглядеть и как коммерческое наступление, и чуть ли не как идейное отступничество, не говоря уже о личной неуступчивости. И кому — Белинскому! За что вроде бы все и боролись, и во имя чего собирались и деньги, и материалы. Да, журнал не стал журналом Белинского, и не только потому, что критик вскоре умер. Журнал становился и стал журналом Некрасова. Уходил Белинский. Приходил и уходил Дружинин, приходили Чернышевский и — чуть позднее — Добролюбов, приходил, уходил и вновь приходил Салтыков (Щедрин). Это если считать в основном только критиков, не говоря уже о поэзии, прозе и прочем. Только один оставался всегда — Некрасов.

И никто, кроме Некрасова, не сумел бы провести журнал через испытания столь долгим временем (почти тридцать — вместе с уже некрасовскими «Отечественными записками» — лет) и тяжелейшими обстоятельствами. Почему и сказал Щедрин о Некрасове-редакторе: «Без него мы все — мат». Все!

Белинский отказом Некрасова в соиздательстве был потрясен и оскорблен, в частности, может быть, и потому, что всего каких-нибудь три года назад Некрасов числился им в подкармливаемой «голодной братии» литературного пролетариата. И — вот: «...кто был никем...»

В письме к Тургеневу в феврале 1847 года критик пишет о Некрасове, который «делает все-таки свое. При объяснении со мною он был не хорош: кашлял, заикался, говорил, что на то, чего я желаю, он, кажется, для моей же пользы согласиться никак не может по причинам, которые сейчас мне объяснит, и по причинам, которых не может мне сказать... Я любил его, так любил, что мне и теперь то жалко его, то досадно на него за него, а не за себя. Но мне трудно *переболеть* внутренним разрывом с человеком, а потом ничего... Я и теперь высоко ценю Некрасова за его богатую натуру и даровитость, но тем не менее он в моих глазах — человек, у которого будет капитал, который будет богат, а я знаю, как это делается. Вот уж начал с меня».

Впрочем, в отношении к Некрасову это письмо Белинского очень противоречиво. И эти противоречивости письма, то есть его автора, есть и отражение противоречивости положения самого Некрасова. Не успев окончить этого письма Тургеневу от 19 февраля (3 марта) 1847-го, Белинский пишет тому же Тургеневу почти одновременно (1—13 марта) второе,

в продолжение первого, и не дожидаясь ответа на первое: «Зная, что первое письмо мое должно было Вас огорчить, я очень рад, что это должно утешить Вас на тот же предмет». Чем же собирается утешить Тургенева Белинский применительно к Некрасову: «Приступаю к делу без предисловий и скажу Вам, что я почти переменил мое мнение насчет источника известных поступков Некрасова». Фраза замечательная: речь идет не о «поступках», а об источнике их. «Источник» виделся в желании и готовности стать капиталистом. В новом письме Белинский ужасается апатии и равнодушию Некрасова к ведению дел (не психическая ли травма после конфликта с Белинским?) и возмущается ими: «В 1-м письме моем я сказал, что Некрасов будет с капиталом, а теперь вижу, что к этому даже я способнее его... Таков Краевский, но не таков Некрасов... И такой человек может быть капиталистом! Он смотрит мне в глаза так прямо и чисто, что, право, все сомнения падают сами собой».

Где же причина, источник? «Мне теперь кажется, — продолжает критик, — что он действовал честно и добросовестно, основываясь на объективном праве, а до понятия о другом, высшем, он еще не дорос, а приобрести его не мог по причине того, что возрос в грязной положительности и никогда не был ни идеалистом, ни романтиком на наш манер...»

Чтобы взяться за такой журнал, как новый «Современник», и поставить его дельно, *нужно* было уйти от романтизма и идеализма, войти в мир буржуазного сознания, психологии и привычек, стать (по роду занятий) буржуа, но чтобы взяться за такой журнал, как новый «Современник», и повести его, так сказать, идейно, нужно было все-таки остаться идеалистом и романтиком, и отвращаться от буржуазности, и уходить от нее. Могучий человек Некрасов взвалил на себя буквально неподъемный груз этого противоречия. И в этом смысле он был единственный во всем нашем девятнадцатом веке, кто поднял его — «взял вес». А как сильный человек он публично никогда, да и не публично почти никогда ни с кем не объяснялся, никому не жаловался и ни в чем не оправдывался. Расплачивался страданиями, почти постоянной хандрой, вечно угнетенным состоянием духа. Достигнув наконец в богатстве высокой и мрачной независимости и отъединенности и ощущая одновременно, так сказать, недостаточность, иллюзорность такой независимости.

Впрочем, один-то — и важнейший — вид публичного покаяния, буквально всенародного раздирания риз, посыпания главы пеплом и слезных стенаний у него, как у великого поэта, последовал: стихи.

«Высшее право», о котором говорит Белинский, — это явно то, что еще глубже и драматичнее позднее сформулировал Достоевский: «Такого ли самообеспечения могла жаждать душа Некрасова... Такие люди пускаются в путь босы и с пустыми руками, и на сердце их ясно и светло. Самообеспечение их не в золоте... но... человек остался на месте и никуда не пошел».

Да, если бы он *пустился в путь бос и с пустыми руками* — это был бы один подвиг. И уж конечно, в этом случае такого уникального явления, как «Современник» и «Отечественные записки», в скрижали нашей истории внесено бы не было. Да и стихи, если бы они были, — были бы другими. Но человек *остался на месте* — и это был особый, другой, но тоже подвиг. Некрасов приял другой, тяжкий крест и пронес его.

«Я и не говорю уже, — продолжал Достоевский, — о добрых делах Некрасова: он об них не публиковал, но они несомненно были, люди уже начинают свидетельствовать об гуманности, нежности этой «практичной души».

Как раз Белинский-то и был ярким примером таких *добрых дел.*

Решив дело с соиздательством и «хозяевами» журнала так, как он решил, Некрасов действительно поступал с Белинским не только честно и добросовестно, но гуманно и щедро. Поступал и раньше, предоставляя в ущерб себе деньги, заработанные «Петербургским сборником», на южную лечебную поездку критика, поступал и теперь. Вот почему уже в конце того же 1847 года, уже как бы подводя итоги и резюмируя всю историю конфликта, критик пишет В. П. Боткину: «Я был спасен «Современником» (читай Некрасовым. — *Н. С.*). Мой альманах (то есть «Левиафан», материалы которого он и передал в журнал. — *Н. С.*), имей он даже большой успех, помог бы мне только временно. Без журнала я бы не мог существовать. Я почти ничего не сделал нынешний год для «Современника», а мои 8 тысяч давно уже забрал. Поездка за границу, совершенно лишившая «Современник» моего участия на несколько месяцев, совершенно не лишила меня платы. На будущий год я получаю 12 000. Кажется, есть разница в моем положении, когда я работал в «Отечественных записках». Но эта разница не оканчивается одними деньгами: я получаю много больше, а делаю много меньше. Я могу делать, что хочу. Вследствие моего условия с Некрасовым мой труд более качественный, нежели количественный, мое участие больше нравственное, нежели деятельное. Я уже говорил тебе, что Дудышкину отданы для разбора сочинения Кантемира, Хемницера, Муравьева. А ведь эти книги — прямо мое дело. Но я могу не делать и того, что прямо относится к роду моей деятельности, стало быть, нечего и говорить о том, что выходит из пределов моей деятельности. Не Некрасов говорит мне, что я должен делать, а я уведомляю Некрасова, что я хочу или считаю нужным делать. Подобные условия были бы дороги каждому, а тем более мне, человеку больному, не выходящему из опасного положения, утомленному, измученному, усталому повторять вечно одно и то же... «Современник» (то есть опять-таки Некрасов. — *Н. С.*) — вся моя надежда: без него я погиб в буквальном, а не в переносном значении этого слова. А между тем мои московские друзья действуют так, как будто решили погубить меня, но не вдруг и не прямо, а помаленьку и косвенным путем...»

Дело в том, что «московские друзья», идеалисты и романтики на «наш лад» (если вспомнить характеристику Белинского в письме Тургеневу) — и те, идеализм и романтизм которых обеспечивался хорошим «наследственным», и те, идеализм и романтизм которых оборачивался бедностью и неустроенностью, почти изначально не понимали и не желали — в отличие, скажем, от Белинского — понимать противоречивого положения Некрасова и его роли. Они однозначно готовы были заклеймить Некрасова как нового Краевского и, наверное, чуть ли не обрадовались всей истории конфликта его с Белинским, как оправдавшей и подтвердившей их отношение к Некрасову.

Открылись такие готовности в «московских друзьях», что сам Белинский, и даже в первом письме Тургеневу, еще сам находясь в раздраженном состоянии, еще не все понимая, их испугался: «...я хорошо знаю наших москвичей — честь Некрасова в их глазах погибла без возврата, без восстания, и теперь, кто ни сплети им про него нелепину, что он, например, что-нибудь украл или сделал другую гадость, — они всему поверят». Прогноз оказался точным — всему дальше и сами они будут верить, и других уверять.

Кстати, что касается «нелепин», то в этом же письме Белинский сообщает о полученном им письме от москвича Кавелина, который ему, Белинскому, писал: «...по 2 № «Современника» видно, что это журнал положительно подлый», а в доказательство, продолжает Белинский, «Кавелин указал на две мои (!) статьи, которые он считает принадлежащими Некрасову».

Но дело не в личных отношениях. Поставив Некрасова на одну доску с Краевским — вот-де два «эксплоататора» Бе-

линского, — «москвичи» сочли себя вправе отказывать «Современнику» даже в ранее обещанных материалах, пересылать их журнальному сопернику Некрасова Краевскому в «Отечественные записки» и тем ставить под удар новый журнал, а значит, и самого Белинского, почему тот и пишет, что они тем самым губят и его, но не вдруг и не прямо, а «помаленьку и косвенным путем».

* * *

При всех сложностях подписка на 1848 год прошла успешно. Но именно все то живое, современное, злободневное, талантливое и умное, что обеспечивало успех в 1847 году и собрало подписчиков на следующий год, обернулось бедами. 1848 год: прекрасная Франция, с конца XVIII века почти постоянно беременная революциями, снова понесла и уже в феврале разрешилась от бремени. А если уж продолжать, может быть, рискованное сравнение, то вскоре почти вся Европа корчилась в революционных схватках. Россия же, еще даже не до конца убедившись в собственной беременности, кинулась ее прерывать всеми известными средствами. И одно из первых, конечно, усечение печати. Гласные и — особенно — негласные комитеты призваны были к борьбе с гласностью. Административные пресечения в журнальной сфере сменялись отеческими предостережениями. Для соответствующих внушений в соответствующее ведомство, то есть в Третье отделение, приглашался и Некрасов с Панаевым. Никитенко терпел не очень долго и предусмотрительно отказался от редакторства. Его сменил Иван Иванович Панаев — конечно, внешним образом: фактически руководителем журнала был Некрасов, но формально он уже ходил с клеймом «коммуниста», по определению Булгарина, «самого отчаянного коммуниста». Конечно, это была удобная для доноса кличка, ибо носителем какой-то более или менее отчетливой идеологии Некрасов не был никогда. Впрочем, журналу от этого было не легче. Широта подхода к делу оказывалась столь же неугодной и казалась столь же подозрительной, как и пропаганда той или иной узкой социальной догмы.

В российском журнале, например, почти ничего нельзя было напечатать из французской литературы уже только потому, что это французское. «Современник» не смог опубликовать, как предполагалось, «Манон Леско» аббата Прево, а начав печатать новый роман Жорж Санд «Леоне Леони», должен был тут же и закончить, предложив подписчикам

краткий пересказ дальнейшего содержания: легко представить, что испытывали увлеченные читатели, уподобившиеся гастрономам, которых угощают вместо еды ее запахами.

И если вопрос о вмешательстве России во внешние европейские революционные дела (в частности, венгерские) только ставился, то уж во внутренних делах она разбиралась быстро, решительно, жестко, а чуть позднее — и жестоко. Против печати работали силы бóльшие, чем цензура. Пропущенный цензурой и напечатанный некрасовский «Иллюстрированный альманах», который должен был стать годовой премией подписчикам, запретили и уничтожили: никто не знал — за что. Вообще репрессии и преследования разного толка часто становились не наказанием, но предупреждением, а сами наказания реально не соотносились с самим «преступлением», как то было с кружком петрашевцев. По делу пошли сам Буташевич-Петрашевский, Спешнев, Плещеев, Достоевский и другие. Некоторые из них как бы по давнему декабристскому завету — аристократы. Позднее Некрасов писал об этом деле:

Молодежь оно сильно пугнуло,
Поседели иные с тех пор.
И декабрьским террором пахнуло
На людей, переживших террор.

Еще как пахнуло: приговор петрашевцам ведь тоже по декабрьской традиции был — смертная казнь, правда, отмененная в последний момент, уже после совершения всего предсмертного, вернее, предубийственного ритуала. Достаточно перечесть о том, что пережил один из приговоренных — Достоевский, — кажется, единственный в мире писатель, прошедший и через такой опыт, чтобы сразу понять, как *террором пахнуло* и почему *поседели иные*.

А ведь чуть ли не основным обвинением в адрес того же Достоевского было всего лишь чтение письма Белинского Гоголю. Нетрудно представить, что было бы с автором письма или, вернее, чего бы с ним только не было, не умри он в мае 1848 года, как тогда говорили, вовремя. Да и с адресатом письма, пожалуй, тоже. Во всяком случае, когда Гоголь умер в 1852 году, очевидно, тоже «вовремя», то уже только за некролог на его смерть в достаточно консервативном органе такого достаточно умеренного писателя, как Тургенев, отправили в ссылку: правда, всего лишь в родовое имение, но все же на полтора года. Цензоры на всякий случай запрещали потом все подряд, да и не могли не запрещать: при попущениях их самих по царскому распоряжению отправляли

на гауптвахту. Когда отнюдь не революционный П. Анненков приехал в октябре 1848 года в Петербург из-за границы, то был поражен резко изменившейся обстановкой: «Возникает царство грабежа и благонамеренности в размерах еще небывалых... Не довольно было и молчания. На счету полиции были и все те, которые молчали, а не пользовались мутной водой, которые не вмешивались ни во что и смотрели со стороны на происходящее. Их подстерегали, на каждом шагу предчувствуя врагов. Жить стало крайне трудно. Некоторые из нервных господ, вроде В. П. Боткина, почти что тронулись... трудно представить, как тогда жили люди. Люди жили словно притаившись».

«Журналистика, — свидетельствовал другой современник, — сделалась делом и опасным, и в высшей степени затруднительным... надо было взвешивать каждое слово, говоря даже о травосеянии или коннозаводстве, потому что во всем предполагалась личность или тайная цель. Слово «прогресс» было строго запрещено, а «вольный дух» признан за преступление даже на кухне».

Может быть, впервые в такой степени политика проникала на кухню, в русский быт, а быт, «кухня» так политизировались; конечно, политика являлась не как более или менее гласная и нормальная политическая жизнь, а как подозрение в политической неблагонадежности, как гласное и негласное политическое доносительство.

В силу многих обстоятельств журнально-литературная и бытовая жизнь руководителей «Современника» и вообще его окружение сплетались в довольно тесный клубок и являли, естественно, лакомый кусок для всякого соглядатайства: и доброхотов, и, конечно, властей.

Полудомашнее, с привлечением, скажем, дворника осведомительство совмещалось с применением еще, конечно, довольно кустарных графологических опытов. Так, когда в качестве ответа на посвященный европейским событиям высочайший манифест появился анонимный «пашквиль», то непременный неутомимый эксперт Булгарин в особой для Третьего отделения записке, скромно названной автором «Догадки», сразу «догадался», что авторы «пашквиля» сидят в «Современнике». Сравнивали почерк в анонимках с почерками подозреваемых и названных в «Догадках» Некрасова и Буткова, а также с почерком не названного в «Догадках», но все равно подозреваемого, уже едва живого (умрет через два месяца) Белинского.

Некрасову и Белинскому были посланы из Третьего отделения от имени *самого* (*самим* тогда там был Дубельт) записки, предполагавшие обязательный письменный ответ: сравнивали почерки подозреваемых авторов «Современника» и незнаемого автора «пашквиля». Правда, подозрения не подтвердились.

Видимо, надежнее казалось Булгарину традиционное «прослушивание» — тогда это еще называлось подслушиванием: «Бутков и Некрасов любят оба выпить, а Бутков таскается по трактирам... Некрасов ведет себя повыше и упивается шампанским и, упившись, врет. Нельзя ли найти человека, который бы напоил их и порасспросил».

Вообще, если вспомнить характеристику одного из деятелей тогдашнего круга «Современника», М. Лонгинова, «уныние овладело всею пишущею братьей». С другой стороны, молодые авторы «Современника» и те, кто был пониже, и те, кто стоял «повыше», действительно упивались шампанским. И не только. И действительно таскались по трактирам. И не только. Достаточно почитать, например, характерный документ эпохи — так долго у нас не публиковавшийся и наконец напечатанный «Дневник» А. Дружинина, чтобы увидеть, как много уходило времени и сил на поездки к тем, кого он называет постоянным словом «донны».

В общем, в бытовом смысле это было, как сказал бы Щедрин, в своем роде «развеселое житье». И не только в бытовом. «Прибавьте к тому, что все мы были молоды или еще молоды, — вспоминает современник, — и вы не удивитесь, что мрачное настоящее не могло вытеснить из этих бесед шутки и веселья, которое и стало выражаться все-таки в литературной форме, именно стихотворной. Пародии, послания, поэмы и всевозможные литературные шалости составили, наконец, в нашем кругу целую рукописную литературу».

И не только рукописную. Такое мышление, писание, поведение так или иначе выплескивались на страницы журнала и разливались на них. Характернейшим явлением в этом смысле стал в «Современнике» Дружинин, начавший как, бесспорно, крупный писатель еще в «крупное» время и в «школе» Белинского: в «Современнике» была напечатана сразу ставшая сенсацией повесть «Полинька Сакс».

В то же время здесь сказалась способность Дружинина очень точно подчиниться ритму времени. Резкий переход времени к «мрачному семилетию» 1848—1856 годов определил всю писательскую судьбу Дружинина.

«Дружинин, — писал М. Лонгинов, — застигнутый бурею при самом начале своего литературного сотрудничества, оказался драгоценнейшим сотрудником “Современника”». Действительно «драгоценнейшим»: в условиях, когда многие

другие сотрудники не выполняли обязательств, нарушали договоренности, прямо отходили от литературы, обязательный, педантичный, образованный, невероятно работоспособный Дружинин в этих новых условиях стал одним из самых значительных деятелей, деятелей бездеятельности. Бездеятельности, конечно, в смысле отсутствия того ясно выраженного общественного пафоса, с которым так привычно объединяется для нас имя русского литератора. Особенности и Дружинина-писателя, и целого литературно-бытового круга в эту пору как бы сконцентрировал в себе цикл фельетонов «Сентиментальное путешествие Ивана Чернокнижникова по петербургским дачам». Да и само это явление — *чернокнижие*. Все это у Дружинина явлено с большими претензиями на смех, на юмор, при, увы, полном его отсутствии.

Вообще отношение со смехом и юмором — интересная особенность того времени: его литературы и журналистики. Кто-то сказал, что у Гоголя есть смех, но нет веселья. Чернокнижие Дружинина и его окружения — это веселье без смеха. Может быть, самая страшная особенность почти всего мрачного семилетия: почти нет смеха — ни мрачного, ни скорбного, ни веселого, ни ироничного.

При этом как раз тот же Дружинин, судя по «Дневнику», искренне убежден, что он пишет и весело, и смешно, и искренне радуется своим удачам: так часто любят громко и назойливо петь люди, лишенные музыкального слуха. Но даже безотносительно к смеху умного Дружинина чего стоят многие его писания и прежде всего многословные критические обзоры, пришедшие в «Современник» на смену литературным обзорам Белинского: «Письма иногороднего подписчика о русской литературе». «Что касается «Писем иногороднего подписчика», то Вы к ним слишком снисходительны, — пишет он, возможно, не без некоторого кокетства, одной своей корреспондентке, — этот сброд парадоксов, писанный под влиянием дурной или хорошей минуты, склеенный скептическими выходками и дешевой эрудицией, заслуживает столько же веры, как болтовня человека в гостиной, где нужно болтать во что бы то ни стало».

Ведь это иной писатель мог не писать, мог писать, но не печатать, но журнал, но издатель не могли не печатать. Так и «Современник» должен был «болтать во что бы то ни стало».

Русский читатель, довольно часто оказывавшийся выше своей периодики, реагировал соответственно: подписка падала. Соответственно росли сложности с кредитами в типографии, с займами у бумажной фабрики.

Конечно, и в эти годы в «Современнике» появлялся Тургенев, был «найден» Лев Толстой, в приложении заявил себя со «Сном Обломова» Гончаров. Тот же Дружинин демонстрировал великолепную литературную культуру, впервые так широко знакомя русскую публику с английской литературой — современной и классической: недаром его называют отцом русской англистики. Однако журнал требовал не только отдельных шедевров, но пищи каждодневной, то есть ежемесячной.

Некрасов сбивается с ног в поисках материалов — его призывы в письмах к друзьям, соратникам, сотрудникам — это сплошное «караул». Тем более что материалы, часто с трудом раздобытые, и отечественные и переводные, вдруг сплошь запрещали. «...Много энергии на неравную борьбу, — вспоминал позднее близкий к изданиям Некрасова Елисей Колбасин, — тратил Некрасов в эти годы. Он злился, ссорился с цензорами, то грозил им, то ласкал, то закармливал отличными обедами. Случалось, что цензору не понравится заглавие какой-нибудь повести или статьи, и он преспокойно приказывает выбросить из номера журнала набранную уже статью. Николай Алексеевич не поддавался: то придумывал новое заглавие статьи и вступал в переговоры с цензором, убеждая последнего также сделать скидку, оставить в целости все остальное (маневр этот частенько удавался), то, в случае неудачных переговоров, Некрасов со скрежетом зубовным переделывал статью, убеждая цензора не трогать середины и конца или оставить в первоначальном виде начало и середину, удовлетворившись импровизированным концом».

Когда журнал после всех цензурных репрессий наконец выходил, вступали в дело новая цензура и новые репрессии — «общественное мнение», и от него Некрасов потерпел чуть ли не больше, чем от мнения официального. «Поглощенный своей журнальной борьбой, — писал тот же Колбасин, — находясь постоянно в мрачном и нервно-раздраженном состоянии духа, терзаемый домашними воспоминаниями и общим положением дел, он пренебрегал мелочами жизни, не имевшими непосредственного отношения к тому, что было полезно для его дела... Отсюда сплетни, ядовитые пересуды. Когда разные поэтики и авторы повестей и статей, не узнавшие в печати свои произведения, нападали словесно и письменно на журналиста Некрасова, он угрюмо и сурово отмалчивался. Ему приходилось подвергаться новой пытке со стороны своих маленьких самолюбивых собратьев. Хор этих пигмеев был страшнее цензуры, они рвали в клочки доброе

имя Некрасова, разнося слухи, что гуманистический поэт нарочно сокращает статьи, чтобы меньше платить за них».

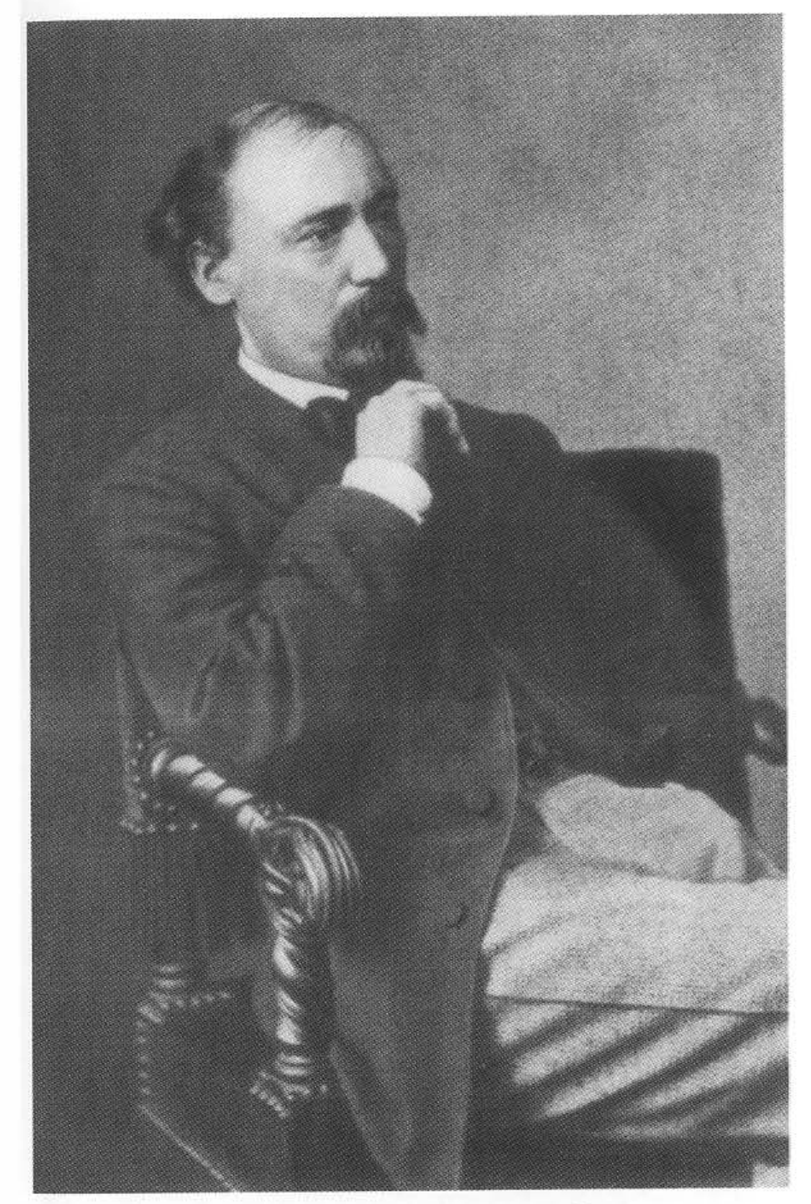
Наконец, когда, казалось, все возможные средства получения материала и заполнения журнала оказывались исчерпаны, Некрасов садился и писал сам. «Но все бывало, — передает Суворин рассказ Некрасова уже в конце его жизни, — не хватало материала для книжки. Побежишь в Публичную библиотеку, просмотришь новые книги, напишешь несколько рецензий, все мало. Надо роману подпустить. И подпустишь. Я, бывало, запрусь, засвечу огни и пишу, пишу. Мне случалось писать без отдыху более суток. Времени не замечаешь: никуда ни ногой. Огни горят, не знаешь, день ли, ночь ли, приляжешь на час, другой — и опять за то же. Теперь хорошо вспоминать, а тогда было жутко...»

Необходимость так писать все острее вставала уже к концу тяжелого 1848 года. «Я, — сообщает Некрасов Тургеневу в сентябрьском письме, — пустился в легкую беллетристику и произвел вместе с одним сотрудником роман».

«...ВМЕСТЕ С ОДНИМ СОТРУДНИКОМ»

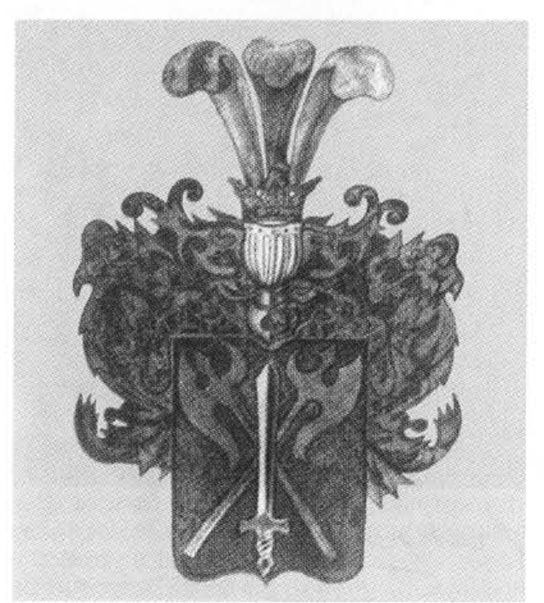
Некрасов был бы точнее, если бы написал в стиле нашего времени: «...произвел вместе с одной *сотрудницей* роман». Тем более что роман был произведен не только литературный, но и жизненный, житейский. Впрочем, даже сам этот жизненный и житейский роман Некрасова и Авдотьи Панаевой, в свою очередь, стал многократно, по крайней мере трижды, литературным. Во-первых, это оказался роман мужчины и женщины, которые были писателями — оба. Дело для того времени совсем не частое: прозаик Николай Филиппович Павлов и его жена поэтесса Каролина Павлова (урожденная Якеш) — чуть ли не все из более или менее известных. Во-вторых, Некрасов и Панаева не только литературные сотрудники, журнальные соратники. Н. Некрасов и Н. Станицкий (псевдоним А. Панаевой) — соавторы: дело по русским меркам того времени почти невиданное. Наконец, в-третьих, их жизненный — продолжительный и трудный — роман стал той почвой, на которой родился и «роман» стихотворный — поэтический цикл Некрасова, издавна называемый «панаевским». Собственно, этим-то поэтическим итогом вся история прежде всего и значима — и тогда, и теперь, и всегда.

Впрочем, слова были новыми, потому что и дела были не





Алексей Сергеевич Некрасов — отец поэта. *Фото 50-х гг. XIX в.*



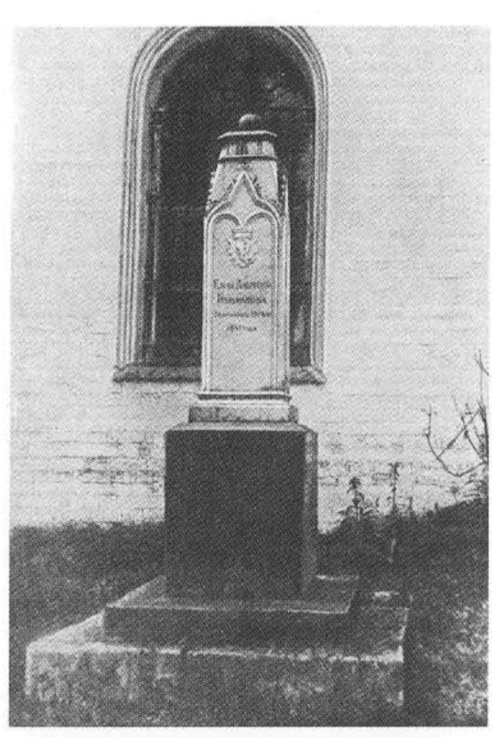
Герб рода Некрасовых.



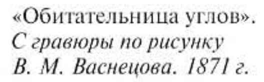
Санкт-Петербург. Сенная площадь. *Литография середины XIX в. Ф. Перро.*

Маленький Некрасов с матерью. *Рисунок Б. Лавренко. 1952 г.*





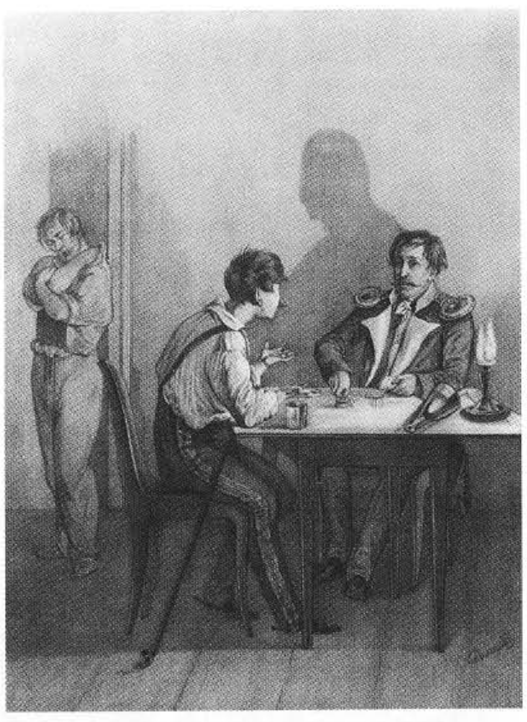
Могила Елены Андреевны Некрасовой — матери поэта.



«Обитательница углов». *С гравюры по рисунку В. М. Васнецова. 1871 г.*



Лист из альбома литографий по рисункам П. А. Федотова «Сцены из повседневной жизни».



Санкт-Петербург. Исаакиевский собор и мост. *Литография середины XIX в.*



МЫСЛЬ. *

=

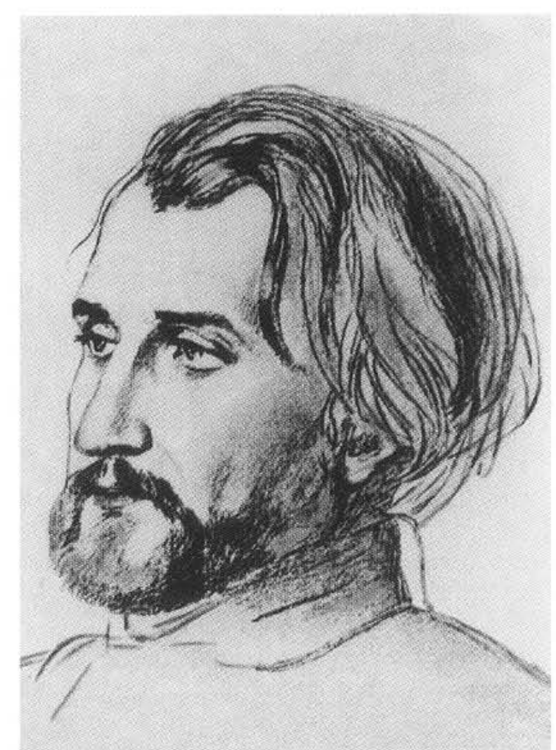
Спитъ дряхлый міръ, спитъ старецъ обветшалый,
Подъ грустной тѣнію ночнаго покрывала,
Едва согрѣтъ остатками огня
Уже давно погаснувшаго дня!
Спи, старецъ, спи!.. отраднаго покоя
Минуты усладятъ заботы сѣдины,
Воспоминаніемъ минувшей старины!...
И, можетъ быть, въ тебѣ зажжется ретивое
Огнемъ страстей, погаснувшихъ давно,
И вспыхнетъ для тебя прекрасное былое!...
И, можетъ быть, распустится зерно
Въ тебѣ давно угасшей жизни силы,
И новой жизнію заглохшія могилы,
Печальный міръ, повѣютъ надъ тобой!
И снова ты проснешся отъ дремоты,
И снова, юноша съ пылающей душой,
Забудемъ старые, утраченные годы,
И будешь жить ты жизнью молодой,
Какъ въ первый день созданія природы!
. . . .
. . . .
Нѣтъ! тотъ же все проснулся ты,
Такой же дряхлый, обветшалый,
Еще дряхлѣй безъ покрывала!...
Скрой безобразье наготы
Опять подъ мрачной ризой ночи!
Поддѣльнымъ блескомъ красоты
Ты не мои обманешь очи!....

Н. НЕКРАСОВЪ.

* Первый опытъ юнаго, 16-ти лѣтняго поэта. *Пр. Ред.*

Первое напечатанное стихотворение Некрасова в журнале «Сын Отечества» № 5 за 1838 г.

Автограф стихотворения «Зине».



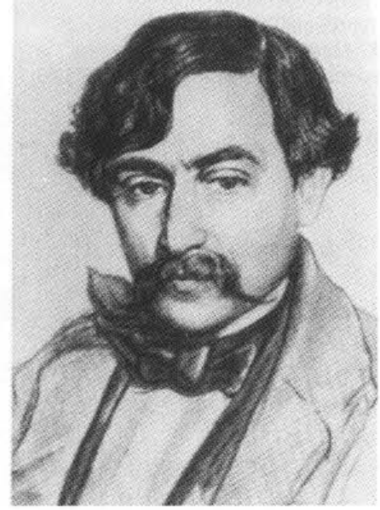
Иван Сергеевич Тургенев. *Карандашный рисунок П. Виардо.*



Некрасов и Панаев у постели больного Белинского. *Картина А. Наумова. 1884.*



Федор Михайлович Достоевский. *Рисунок Трутовского.*



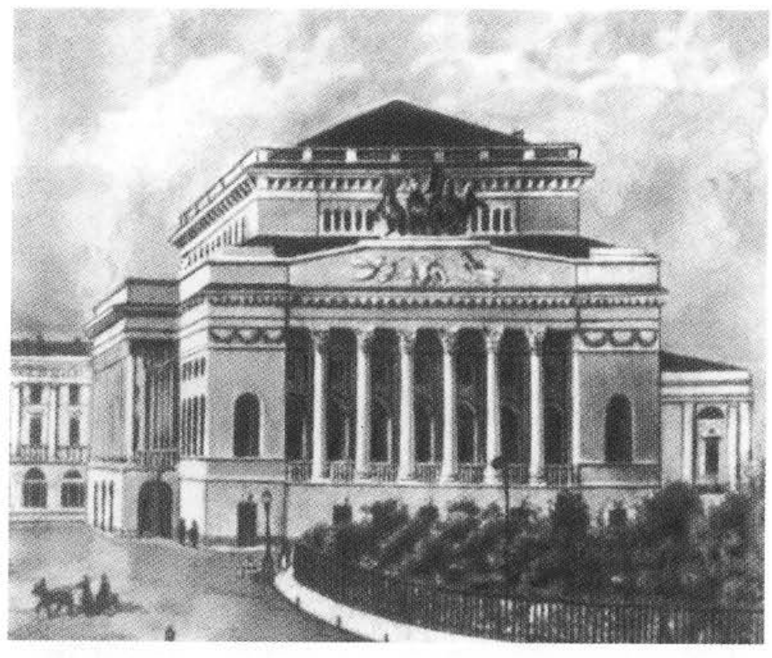
Иван Иванович Панаев.

Дом на Литейном проспекте, где помещалась редакция «Современника».





Авдотья Яковлевна Панаева. *Акварель 1850-х гг.*

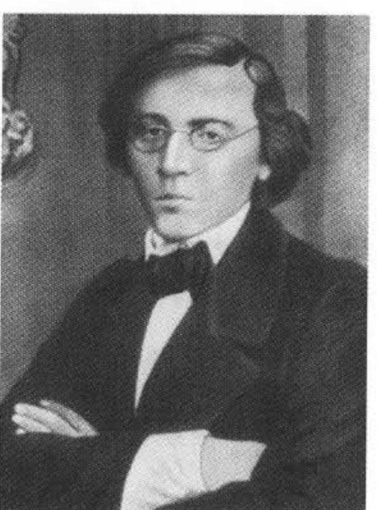


Александринский театр.

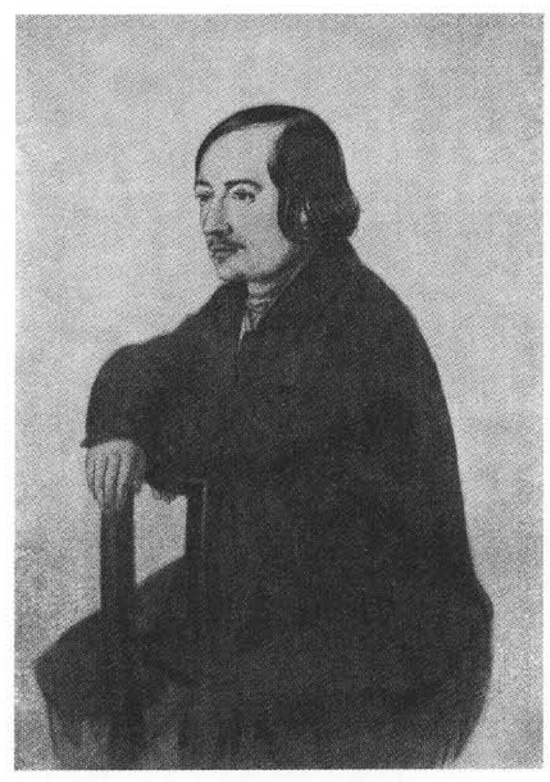
Николай Александрович Добролюбов. *Фото 1861 г.*



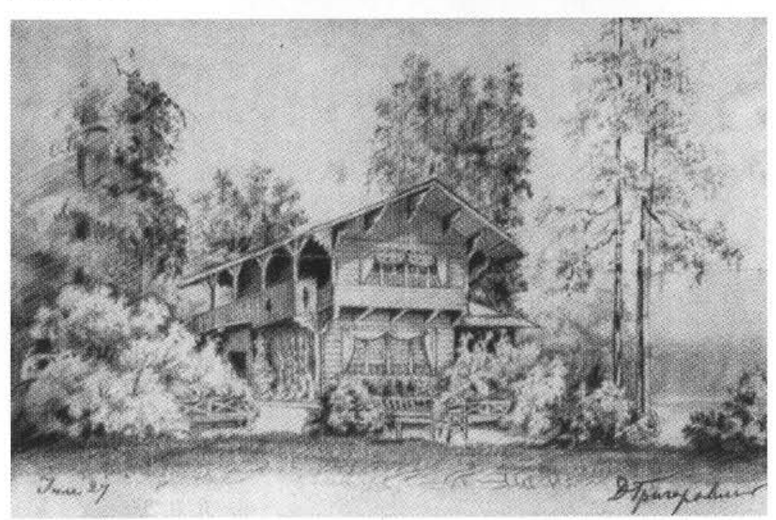
Николай Гаврилович Чернышевский. *1859 г.*



Н. А. Некрасов. *Акварель М. Захарова. 1843 г.*



Петергофская дача. *Рисунок Д. В. Григоровича. 27 июля 1858 г.*





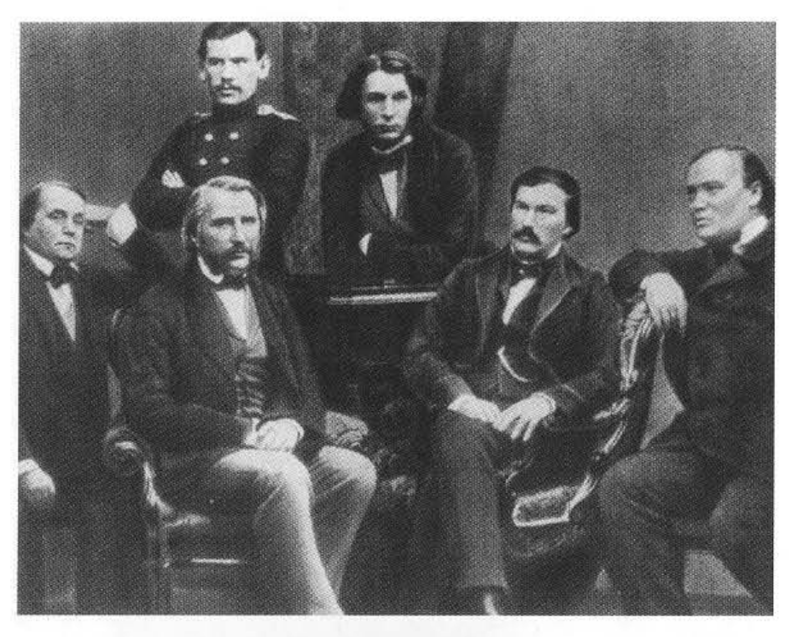
Николай I.
Портрет работы Витберга.



Л. В. Дубельт.



Александр Владимирович Адлерберг. *Фото 1870-х гг.*

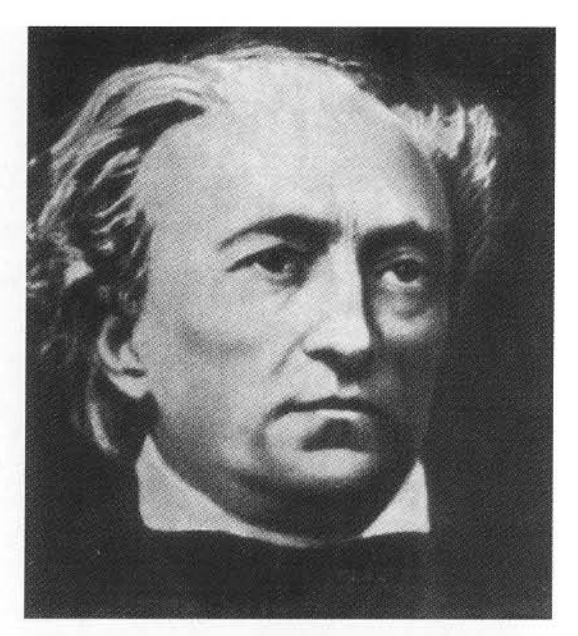


Кружок «Современника». Сидят: И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. В. Дружинин, А. Н. Островский. Стоят: Л. Н. Толстой, Д. В. Григорович. *Фото С. Л. Левицкого. 1856 г.*



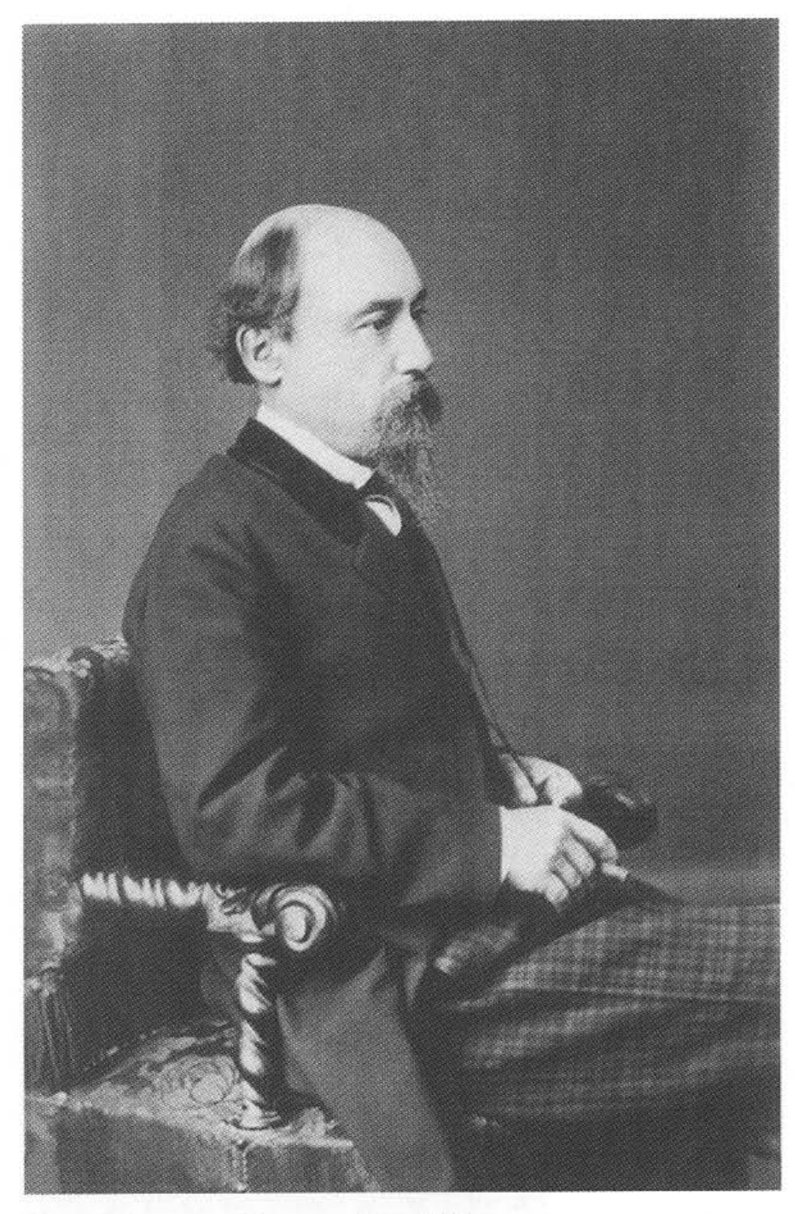
М. А. Антонович.

Федор Иванович Тютчев.





Артистка Французского театра в Петербурге Селина Лефрен.



Николай Алексеевич Некрасов. *Фото 1870 г.*

совсем привычными, а в русской жизни девятнадцатого века даже из ряда вон выходящими. И речь не просто о житейских делах, которые и сейчас вроде бы сразу бросаются в глаза. А тогда во все глаза прямо били. Классический треугольник (муж, жена, «друг семейства») предстал в комбинациях совсем не классических. Поначалу: фактический и юридический муж (Иван Иванович Панаев), юридическая и фактическая жена (Авдотья Яковлевна Панаева) и — «друг семейства» (Некрасов). Затем новый триумвират: юридический, но не фактический муж (Панаев), его юридическая, но не фактическая жена (Панаева) и ее фактический, но юридически так и не состоявшийся муж (Некрасов). При этом и после всего Панаев остается фактическим другом обоих, то есть этого нового семейства, другом и уже без всяких кавычек и двусмысленностей. При этом все почти всю жизнь проживают в одном месте: буквально — почти в одной квартире, точнее, на одном этаже. Вот уж сюжетец-то был для постоянных и всяческих толков и перетолков.

Алексей Феофилактович Писемский, например, даже не посовестился выдать такой публичный пассаж в своей «Библиотеке для чтения»: «Интересно знать, не опишет ли он (Панаев. — *Н. С.*) тот краеугольный камень, на котором основалась его замечательная в высшей степени дружба с г. Некрасовым». Впрочем, включить эти строки в собрание сочинений Писемский, видимо, посовестился — их там нет. Кстати сказать, не стоял ли позднее образ этого странного треугольника и перед Чернышевским, когда он писал роман «Что делать?», и не помогал ли ему разбираться в его романном треугольнике, тем более что Чернышевский войдет в этот круг тесно и будет видеть его изнутри. Во всяком случае, можно, вернее, трудно представить, какие там рождались сложные коллизии, драматичные противоречия и психологические изломы.

Конечно, дело облегчалось легкостью характера, даже легкомыслием Ивана Ивановича Панаева. «Пустой» — привычная характеристика в дневниках, воспоминаниях и письмах почти всех имевших с ним дело. А между тем он был довольно известным писателем, писал немало и в разных жанрах, занимал достойно передовую, без крайностей, позицию. Может быть, и поэтому ни в чем не опускаясь до глубин и никогда не поднимаясь до трагизма. «В нем есть что-то доброе и хорошее, — написал Белинский, — но что это за бедный, за пустой человек, — жаль его».

Франтовство, ресторанно-маскарадные похождения, женщины (чему, возможно, способствовал и кавказский темпе-

рамент Панаева — он был армянином по матери) не только были для него делом праздного препровождения времени. Общительный и добрый Иван Иванович отдавался всему этому со вкусом, в этом утверждаясь и этим гордясь, широко и щедро соблазняя и опекая по этой части многочисленных — и литературных тоже — друзей. Искусительность его здесь однажды распространилась даже на Грановского и распространялась позднее на Добролюбова. Сама женитьба на молодой красавице чуть ли не стала в ряд прочих его светских и полусветских подвигов. Во всяком случае, после медовой — с поездкой в Париж — части жена была предоставлена самой себе, что в условиях открытого литературного дома ставило ее в довольно двусмысленное положение. Впрочем, вскоре выяснилось, что, кажется, и внутренне молодая жена не для легковесного Ивана Ивановича.

Рядом со старшим (на семь лет), но «легким» и слабым Панаевым с нею оказался младший (на два года) Некрасов, но сильный и «тяжелый». «Тяжелый крест достался ей на долю...» — скажет через несколько лет сам поэт как раз о их отношениях.

Ни о каком бездумном адюльтере и речи быть не может. Некрасов домогался долго и трудно, даже и с попыткой самоубийства — мысли-то о нем он, впрочем, и никогда не чуждался.

«Как долго ты была сурова...» — запечатлелось стихом.

В самой по себе влюбленности в Панаеву ничего удивительного нет. «Одна из самых красивых женщин Петербурга», — вспоминает об Авдотье Яковлевне В. А. Соллогуб, а ведь он был влюблен еще в Наталью Николаевну Пушкину. Аристократу графу Соллогубу вторит разночинец попович Чернышевский: «Красавица, каких не очень много». Вынес после знакомства безусловный положительный приговор ее красоте и знаменитый француз Александр Дюма: «Женщина с очень выразительной красотой». «Я был влюблен не на шутку, — сообщает о ней брату Федор Достоевский, — теперь проходит, а не знаю еще...» Прозаику Достоевскому подпевает поэт Фет: «Не только безукоризненно красивая, но и привлекательная брюнетка».

Дело действительно не только в том, что Панаева была безукоризненно красива. Она была привлекательна, обладала редкостным обаянием. Неизвестно еще, чем были бы знаменитые литературные некрасовские обеды и не пошла ли бы вся русская литература и журналистика несколько иначе без их хозяйки. Во всяком случае уже наш современник, но большой знаток той эпохи К. И. Чуковский не без

некоторого озорства заявил: «Кажется, если бы в иной понедельник вдруг обрушился в ее гостиной потолок, вся русская литература погибла бы... Ее гостиная, или, вернее, столовая, — двадцать лет была русским Олимпом, и сколько чаю выпили у нее олимпийцы, сколько скушали великолепных обедов». И с этой точки зрения она, видимо, была прекрасным (и буквально тоже) «сотрудником».

Возможно, иногда не без коварства. Поэтому же знаменитому Александру Дюма, видимо, действительно очарованному хозяйкой и много досаждавшему своими на некрасовскую дачу неожиданными визитами, которые требовали от хозяйки срочной дачной изворотливости, был приготовлен сюрприз. «Дюма был для меня кошмаром в продолжение своего пребывания в Петербурге, — писала она в «Воспоминаниях», — потому что часто навещал нас, уверяя, что отдыхает у нас на даче». Кстати сказать, и сама дача, снимавшаяся Некрасовым, являла собой прекрасное на взморье и в громадном парке швейцарское шале, полюбоваться которым приезжали дачники из Ораниенбаума и Петергофа (вспомним первую — хотя уже свидетельство начинающегося достатка — дачу Некрасова в 1844 году — простую избу огородника в Мурине). Отдал дань запомнившейся красоте новой дачи и Дюма («очаровательная дача»).

Приготовила однажды хозяйка швейцарского домика для француза Дюма и такой русский обед. «Раз, — продолжает Панаева, — я нарочно сделала для Дюма такой обед, что была в полном убеждении, что по крайней мере на неделю избавлюсь от его посещений. Я накормила его щами, пирогом с кашей и рыбой, поросенком с хреном, утками, свежепросольными огурцами, жареными грибами и сладким слоеным пирогом с вареньем, упрашивая поесть побольше. Дюма обрадовал меня, говоря после обеда, что у него сильная жажда, и выпил много сельтерской воды с коньяком. Но напрасно я надеялась; через три дня Дюма явился как ни в чем не бывало, и только бедный секретарь расплатился вместо него за русский обед. Дюма съедал по две тарелки ботвиньи с свежепросольной рыбой. Я думаю, что желудок Дюма мог бы переварить мухоморы». Не все в «Воспоминаниях» Панаевой верно, но в данном случае, кажется, сама тщательность заготовленного меню служит ручательством верности рассказа.

Григорович, как организатор визитов, «умасливал» Панаеву тем, что Дюма в рассказах о России расхвалит ее. Действительно, в своих «Впечатлениях от поездки в Россию», уже на следующий год вышедших в Париже (а сами визиты

совершались летом 1858 года), Александр Дюма «расплатился» с хозяйкой и «расхвалил» Панаеву.

Она была мила и добра (это по Герцену), добра и благодетельна (это по Белинскому), любезна и добра донельзя (это по Достоевскому), умна и доброты истинной (это по Грановскому). Действительно — была? Или — казалась? Или — иногда бывала? «Это грубое, неумное, злое, капризное, лишенное всякой женственности, но не без дюжего кокетства существо». Да, это о ней же, но уже по Тургеневу.

Сложно это и глубоко. Некрасов единственный, кому довелось вкусить от этой сложности и черпнуть из этой глубины. Это Панаев мог травой лечь под некрасовский камень, а здесь, с Панаевой, на камень нашла коса. Ведь уже к замужеству с Панаевым она пришла человеком с судьбой ломаной-переломаной и драматичной. Образование получила самое куцее в казенном театральном училище, с умением кое-как объясняться по-французски, но с неумением достаточно грамотно писать по-русски. Отец, Яков Брянский, был актером («в миру» — Григорьев). Актрисой была и мать, сыгравшая в детстве Панаевой роль, подобную той, которую сыграл отец в детстве Некрасова, может быть, с поправкой на женскую изощренность притеснений.

Панаева почти от начала и до конца много писала: и романов, и повестей, и очерков, а потом, когда пришла пора вспоминать, и «Воспоминаний» — самое ныне для нас интересное и не раз изданное. Как часто бывает, первая книга оказалась автобиографической. Роман «Семейство Тальниковых» — долгая жутковатая повесть о ее семейной жизни: достаточно сказать, что один из некрасовских сборников был запрещен именно из-за панаевского романа. Не эта ли общность тяжелого и неизбывного прошлого и, может быть, поиск взаимного облегчения повели ее и Некрасова друг к другу?

Позднее, в стихах 1855 года, поэт даже назвал ее своей второй Музой: стихи эти, правда, при жизни и героя, и героини не печатались:

Зачем насмешливо ревнуешь,
Зачем, быть может, негодуешь,
Что Музу темную мою
Я прославляю и пою?

Не знаю я тесней союза,
Сходней желаний и страстей —
С тобой, моя вторая Муза,
У Музы юности моей.

Ты ей родная с колыбели...
Не так же ль в юные лета
И над тобою тяготели
Забота, скорбь и нищета?

Ты под своим родимым кровом
Врагов озлобленных нашла
И в отчуждении суровом
Печально детство провела.

Ты в жизнь невесело вступила...
Ценой страданья и борьбы,
Ценой кровавых слез купила
Ты каждый шаг свой у судьбы...

В довольно длинном стихотворении, впрочем, далее рисуется такой образ Музы, который говорит, скорее, о перенесении примет не столько со «второй Музы» на первую, сколько с первой Музы на вторую.

Правда, самих Некрасова и Панаеву, как авторов, объединила сразу же не муза поэзии, а, так сказать, муза прозы и, может быть, поиск взаимного облегчения. Наверное, были и облегчения, последовали и отягощения.

В самую первую свою пору и «производили» они свой общий огромный роман «Три страны света», как сообщал Некрасов Тургеневу, в 8 частях и в 60 печатных листов. Размеры, правда, диктовались не столько логикой художественной мысли, сколько объемами журнальной площади, предназначенной к заполнению. Так что говорить об открытиях искусства, о художественных озарениях не приходится. Недаром сибарита и эстета Василия Петровича Боткина раздражал уже сам факт этого совместного авторства. К тому же были взяты «идейные» обязательства, под которые и писался роман и только при соблюдении которых он и мог быть опубликован.

Если, по известному поэтическому заявлению Пушкина, он в «Евгении Онегине» при начале работы «даль свободного романа» еще не ясно различал, то наши авторы такую даль видели ясно как день, ибо и «свободным» роман никак не был. «Цель романа, — предварительно заверяли «по начальству» авторы в своеобразном гарантийном письме, первом условии появления романа в печати, — главным образом заключается в том, чтобы показать на деле ту часто повторяемую истину, что отечество наше велико, обильно и разнообразно... Наконец, роман будет производить впечатление светлое и отрадное, ибо для главных лиц его, в которых читатель примет наибольшее участие, роман кончится

счастливо. Все лучшие качества человека: добродетель, мужество, великодушие, покорность своему жребию — представлены в лучшем свете и увенчаются счастливой развязкой. Напротив, порок решительно торжествовать не будет».

Авторство распределилось следующим образом: Панаева писала «про любовь», Некрасов повествовал, так сказать, «за жизнь». Впрочем, носило это в большей мере характер вторичный, книжный. Когда герой романа Каютин отправился в путешествие, автор романа отправился в Публичную библиотеку. «Ему, — вспоминала Панаева, — пришлось прочитать массу разных путешествий и книг». Так что какой-то поделкой роман не стал и недаром тогда же выдержал и ряд отдельных изданий. Есть в романе и идея «миллиона» (правда, ограничившаяся «пятьюдесятью тысячами»), о которой писал Достоевский, но без всякой философии — бытовая, хотя и очень настойчивая, и задушевная.

Да и сам тип героя, Каютина, был близок некрасовскому складу характера. Недаром и много лет спустя Скабичевский вспомнит о Каютине, рассказывая о Некрасове: «Некрасов... был человек, обладавший сильными страстями, которые постоянно требовали исхода в каких-нибудь потрясающих впечатлениях, и мелкая тина повседневных дрязг претила ему. По самой натуре своей это был боец...

Некрасов принадлежал к типу тех людей, из которых вырабатываются или отважные мореходы и путешественники, Колумбы, Куки, Ливингстоны, или же пираты и контрабандисты. Недаром Некрасов заставил своего Каютина, в лице которого он изложил свой идеал, в его стремлении нажиться не наживаться какими-нибудь спекуляциями в стенах столицы, а непременно путешествовать по трем странам света... Если бы Некрасов не обладал художественным талантом, устремившим его на литературное поприще, из него непременно выработался если не скиталец типа Маклая Миклухи, то тот же Каютин.

Самая обстановка Некрасова соответствовала его склонностям. Кто вошел бы в его квартиру, не зная, кто в ней живет, ни за что не догадался бы, что это квартира литератора, и к тому же певца народного горя.

Скорее можно было бы подумать, что здесь обитает какой-то спортсмен, который весь ушел в охотничий промысел; во всех комнатах стояли огромные шкапы, в которых вместо книг красовались штуцера и винтовки; на шкапах вы видели чучела птиц и зверей».

Наконец, есть в романе «Три страны света» и несколько стихотворных, собственно лирических порывов, прямо связанных с тем, что именно в это время Панаева стала женой (гражданской) Некрасова. Вероятно, в 1847 году.

Когда горит в твоей крови
Огонь действительной любви,
Когда ты сознаешь глубоко
Свои законные права, —
Верь, не убьет тебя молва
Своею клеветой жестокой!

Постыдных, ненавистных уз
Отринь насильственное бремя
И заключи — пока есть время —
Свободный, по сердцу союз.

* * *

Эти стихи героя романа «Три страны света» Каютина явно навеяны отношениями с Панаевой автора романа Некрасова. Более того, новые супруги в «свободном по сердцу союзе» ждали тогда ребенка. И видимо, ребенок не был каким-то «побочным продуктом» любовных отношений. Он был желанным и чаемым. Но по-настоящему-то вся желанность обретения дитяти, наверное, ощутилась только после всего ужаса потери: ребенок умер. Авдотью Яковлевну такой удар хватил второй раз: у нее уже умерла кроха девочка от Панаева. Снова не озаренная детством любовь почти сразу стала драмой.

Поражена потерей невозвратной,
Душа моя уныла и слаба:
Ни гордости, ни веры благодатной —
Постыдное бессилие раба!

Ей все равно — холодный сумрак гроба,
Позор ли, слава, ненависть, любовь, —
Погасла и спасительная злоба,
Что долго так разогревала кровь.

Я жду... но ночь не близится к рассвету,
И мертвый мрак кругом... и та,
Которая воззвать могла бы к свету, —
Как будто смерть сковала ей уста!

Лицо без мысли, полное смятенья,
Сухие, напряженные глаза —
И, кажется, зарею обновленья
В них никогда не заблестит слеза.

Здесь такое состояние прострации, такая мера отстраненности от всего (позор, слава, любовь, ненависть), такая вынутость из жизни и раздавленность, что можно представить

и без комментария: здесь может быть только — он, она и смерть ребенка. В стихотворении ни объяснение, ни комментарий не нужны. Но в жизни они появились.

В марте 1848-го Некрасов, видимо, как раз об этом сообщает Степанову: «У меня большое горе». Почти через тридцать лет, поясняя некоторые стихи в издании, вышедшем уже после его смерти в 1879 году, поэт сделал к этому стихотворению примечание: «Умер первый мой сын — младенцем — в 1848 году». В 1848 году умер первый. В 1855-м он и Панаева потеряли второго. Есть одно свидетельство, что у Панаевой был еще ребенок (и, значит, тоже умер?) в 1853 году. Это запись в дневнике А. В. Дружинина от 23 ноября 1853 года: «Вчера узнал, что у Авдотьи Яковлевны есть дитя, четырех месяцев. Это возможно только в Петербурге — видеться так часто (а Дружинин в 1853 году у Некрасова как постоянный сотрудник и бывал действительно постоянно. — *Н. С.*) и не знать, есть ли дети у хозяйки». Вот это-то, видимо, невозможно даже в Петербурге, и потому такое событие в отличие от 1848 года и 1855 года никак, нигде, никогда и, кроме Дружинина, никем не запечатлено. А ведь речь-то у Дружинина идет о ребенке четырех месяцев. Скорее всего это просто сплетня, даже, возможно, отражение сплетни. А уж чего-чего, но сплетен вокруг Некрасова и Панаевой ходило много. Нужно иметь в виду, что, вероятно, имели место и еще неудачи — выкидыши.

27 марта 1855 года в метрической книге церкви фарфорового завода в отделе «об умерших» появилась запись: «Отставного дворянина коллежского асессора Ивана Ивановича Панаева, сын Иоанн». Как раз на кладбище этого фарфорового завода почти ровно через семь лет схоронят и его формального отца Ивана Ивановича Панаева, а пока в 1855 году фактически погребли Ивана Николаевича Некрасова: «полтора месяца» — так обозначен в церковной записи возраст. «Бедный мальчик умер, — сообщил в апреле того же года Некрасов Тургеневу. — Должно быть, от болезни, что ли, на меня это так подействовало, как я не ожидал». Наверное, тем более «подействовало», что это была вторая смерть дитяти для человека все менее молодого: 34 года. Что говорить о том, как «подействовала» смерть на 36-летнюю Панаеву, которая теряла уже почти последние надежды иметь ребенка, теряла то, к чему явно была предназначена судьбой.

Психологи и психиатры утверждают, что потеря ребенка иногда ведет «осиротевших» матерей к двум типам поведения: одни начинают ненавидеть всех детей, другие начинают любить — всех.

Один эпизод. В письме двоюродному брату Ивана Панаева Ипполиту Панаеву из Парижа Авдотья Панаева рассказывает, что в саду Тюильри так странно засмотрелась на одну из играющих девочек, что нянька забеспокоилась. Но после объяснений, что ребенок напоминает этой незнакомке и чужеземке другого ребенка, даже разрешила поцеловать девочку. Сколько души и горечи в таком поцелуе чужого ребенка на чужбине. Это несостоявшееся ее материнство буквально изливается на собственных племянниц, на братьев Добролюбова, чуть ли не на него самого.

А Некрасов? В свое время А. М. Скабичевский, человек, хорошо знавший Некрасова, во всяком случае «позднего» Некрасова, писал в своих воспоминаниях: «Люди с темпераментом Некрасова редко бывают склонны к тихим радостям семейной жизни. Они пользуются большим успехом среди женского пола, бывают счастливыми любовниками или Дон Жуанами, но из них не выходит примерных мужей и отцов». И прибавлял, что в обычной повседневности поэт «весь както опадал, им овладевало уныние, он делался угрюм, раздражителен и желчен».

Да, если главная, как часто говорят, привлекательность мужчины — сила, то Некрасов, будучи сильным человеком да еще лишенным малейшего фатовства, действительно пользовался большим успехом у женского пола, но «примерным» мужем он не стал как раз, может быть, потому, что не оказался счастливым отцом.

Между тем нельзя же не обратить внимания на то, что Некрасов — единственный из всех великих (да и не великих тоже) русских поэтов, в чьем творчестве «детская» тема заняла такое место. Никто из них не написал такого количества стихов о детях, как Некрасов. И никто из них не написал такого количества стихов детям, как Некрасов. Именно — не *детских* стихов, а стихов *для детей*. То есть таких же, как *для взрослых*, только, по известному слову, *лучше*. Недаром стихи его не без торжественности названы «Стихотворения, посвященные русским детям»: не обращение, а — посвящение. И недаром человек такого пронзительного на любое дело взгляда, как В. В. Розанов, сказал, что стихов, подобных стихам «Дом — не тележка у дедушки Якова...», больше нет во всей русской поэзии.

Видимо, все эти детские стихи есть и излияние чувства несостоявшегося отцовства. В любом случае мы вправе отметить «детскую» эту тему как великое начало некрасовской жизни и некрасовской поэзии. Да и образ матери и «идея» материнства никогда бы не реализовались у него без образа ребенка и «идеи» детства.

При этом сам Некрасов шел к такому «детству» все быстрее по мере движения к собственной старости. Ведь его «Стихотворения, посвященные русским детям» создавались только с конца 60-х годов. Можно было бы сказать, что становление Некрасова — *детского* поэта прямо связано со становлением Некрасова — *народного* поэта. Не могли появиться в «молодой» некрасовской поэзии ни этот дядюшка Яков, ни генерал Топтыгин, ни дедушка Мазай с его зайцами. В известном смысле все это уже народные сказки «дедушки» Некрасова. Сказки, многими корнями укрепившиеся и разбежавшиеся в народной почве и ею питавшиеся. К той же сказке-анекдоту про генерала Топтыгина найдены десятки источников или аналогов в народной поэзии и народной жизни не только России, но и всей Восточной Европы, не говоря уже о предании местном, костромском — есть и такое. И даже в самих этих детям посвященных стихах, образующих не просто цикл, но и как бы маленькую поэму, есть движение, восхождение от быта, прибаутки, присказки, притопа «Дядюшки Якова» к торжественному, эпическому, авторскому «Накануне светлого праздника». Характерная деталь: уже незадолго до смерти, диктуя брату Константину свои уже отрывки воспоминаний о грешневской земле, поэт говорит о детишках: «Зато грешневцы теперь сравнительно процветают, пользуясь яблоками покинутого сада... Кушайте на здоровье, беловолосые ребятишки, бегайте в нём сколько душе угодно...»

Впрочем, в «молодой» некрасовской поэзии не могло появиться и стихотворение «Поражена потерей невозвратной». Оно только должно было бы появиться, *как бы* появилось в 1848 году (почему Некрасов и относит его к 1848 году) и появилось в 1855 году (почему часто его и датируют 1855 годом). Иначе говоря, стихотворение было создано на оси (1848—1855 годы), соединившей две страшные даты, две детские смерти, два черных дня: в 1856 году стихи и были напечатаны под заглавием «В черный день». В 1848 году при первом переживании смерти первого ребенка был дан первый толчок этим стихам, появились какие-то строфы, какая-то редакция, не дошедшая до нас (но сам-то Некрасов с его феноменальной памятью обычно помнил все свои стихи). Не будь этой первой смерти, очевидно, не было бы этой первой редакции стихотворения. Не будь второй смерти — стихи, возможно, никогда бы не были завершены. Некрасов же часто датировал свои позднейшие стихи временем создания ранних редакций.

* * *

Но почему в первый раз сила человеческого потрясения не перешла до конца в поэтическое переживание? А дело в том, что 1848—1849 годы у Некрасова-поэта «мертвый сезон», время явного поэтического кризиса. Стихов он почти не пишет, совсем не печатает, более того, печатно заявляет, что не пишет стихов.

Конечно, можно говорить о жестоком цензурном прессинге, о стеснениях в деловой сфере, в частности, о необходимости самоотверженно вытаскивать журнал из денежных бед, о тех или иных житейских сложностях. Но все это бывало раньше и будет потом, а стихи тем не менее писались в изобилии. Да и не могут такие вещи ломать поэта, а уж такого поэта, как Некрасов, тем более. Дело не столько в неблагоприятном стечении внешних обстоятельств, сколько во внутренних противоречиях творческого развития.

Самый конец 40-х годов — один из драматичнейших периодов в некрасовском общем поэтическом поиске, может быть, самое трудное время решения им своей исторической художественной задачи и разрешения основного поэтического противоречия, которое его терзало и заставляло искать свое место в литературе.

Некрасов действительно был русским человеком, несчастным исчадием русской жизни с ее неизменными крайностями и неизбежными полярными противоположностями личного и общего, высокого и низкого, доброго и злого, сильного и слабого, богатого и бедного. Все это он нес в себе («Я ни в чем середины не знал», — признался он в стихах) и ощущал в ней.

Уже в конце жизни Некрасов выразил глубочайшее осознание русской жизни в стихотворении, которое один старый, то есть еще дореволюционный, историк литературы назвал «национальным гимном», — «Русь»:

Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и могучая,
Ты и бессильная,
Матушка Русь!

Эта полярность разнонаправленных начал буквально пронизывает всю поэзию Некрасова — до мельчайших элементов стихотворного стиля, до первичных составных поэтического языка. Она потому и производит, а уж в свое время тем более производила, впечатление дисгармоничной. И поэтому его постоянная забота — свести поэзию до прозы, а прозу возвести до поэзии.

В конце 40-х годов в очередной раз и, видимо, как никогда остро — само поэтическое молчание есть прямое свидетельство такой остроты — возникла необходимость преодолеть как эмпиризм и натурализм, характерные для его поэзии начала и даже середины 40-х годов, так и традиционный «высокий» романтизм, которому он тоже самоотверженно послужил. И здесь Некрасов нашел одного из неожиданных на первый взгляд своих учителей в великом поэте, которого Россия к тому времени всеми своими поэтами, критиками, издателями и читателями дружно забыла.

В 1849 году Некрасов написал большую статью «Русские второстепенные поэты». Статья, правда, оказалась в основном не о русских поэтах, а о русском поэте, и о первостепенном, а не о второстепенном (что Некрасов сразу же и оговорил степенью известности). Еще раньше удивлялся, что забыты стихи автора, подписывавшегося буквами Ф. Т., талантливый, молодой, молодым и умерший, критик Валериан Майков: «Странные дела делаются у нас в литературе!»

Господин Ф. Т. — только так на протяжении почти двух десятилетий знала крошечная часть литературной России великого поэта Федора Тютчева, причем великого с почти самых первых стихов.

Тютчева открыл пушкинский «Современник», напечатавший в 1837 году сразу в двух номерах двадцать четыре стихотворения Тютчева под названием «Стихотворения, присланные из Германии». Тютчев служил тогда по дипломатической части в Мюнхене. Статья Некрасова «Русские второстепенные поэты» была вторым открытием Тютчева уже некрасовским «Современником» и первым критическим обзором тютчевской поэзии в русской литературе. В свое время известный общественный деятель, поэт и публицист, зять и биограф Тютчева Иван Аксаков назвал статью Некрасова замечательной, а самого Некрасова «истинным знатоком и ценителем поэтической красоты».

При этом Некрасов не ограничился рассмотрением «Стихотворений, присланных из Германии». Тютчев нашел в Некрасове внимательнейшего критика-исследователя, который учел, рассмотрел, систематизировал все стихотворения Тютчева, напечатанные в «Современнике» за пять лет. Нам сейчас Некрасов представляется во всем объеме его деятельности, во всем значении его прижизненной и особенно посмертной славы, Некрасов — великий поэт, бросающий взгляд во второй ряд, извлекающий из забвения стихи мало кому ведомого г. Ф. Т. и осеняющий их своим авторитетом. А ведь в конце сороковых годов Некрасов совсем еще не выступал в этом качестве и уж тем более так о себе не думал. Именно в этой статье он говорит о себе в третьем лице как о человеке, который теперь стихов не пишет.

Даже через семь лет он будет ошеломлен успехом своего, по сути, первого поэтического сборника, который, кстати, вышел на два года позднее первого сборника стихов Тютчева.

Тем большая заслуга Некрасова-критика. Тем большая, что, возможно, статья носила и полемический характер. Не был ли для Некрасова Тютчев предметом спора еще с Белинским? Во всяком случае, одно место в его статье о Тютчеве весьма похоже на отзвук такого спора. Как известно, Белинский весьма охотно пользовался классификациями «талант», «гений», а в связи с творчеством Кольцова ввел свою совсем уж необычную категорию «гениальный талант». «Беседующий теперь с читателями, — пишет Некрасов, — крепко не любит педантических разделений и подразделений писателей на гениев, гениальных талантов (!), просто талантов и так далее... Подобные деления ему казались (отметим, что речь идет о прошедшем времени: Белинский умер. — *Н. С.*) более или менее произвольными и всегда смешными».

А уж что касается оценок Белинским Тютчева, то это был редчайший для великого критика случай полнейшей глухоты. А Некрасов-критик: «г. Ф. Т. принадлежит к немногим блестящим явлениям в области русской поэзии» — сам-то Некрасов-поэт в их ряду себя уж никак не числил.

«Только талантам истинным и самобытным дано затрагивать такие струны в человеческом сердце; вот почему мы нисколько не задумались бы поставить г. Ф. Т. рядом с Лермонтовым» и вообще «рядом с лучшими произведениями русского поэтического гения».

Удивительная прозорливость Некрасова-критика поэтов, однако, была прямо связана с внутренним развитием Некрасова-поэта. Тютчев явно стал для него в ряд поэтических явлений, которые помогали выходить из переживавшегося им кризиса.

В свое время, еще в 1915 году, Д. Мережковский издал книгу под названием «Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев». Одна тайна сомнений в своей таинственности как будто не вызывала. «Самая ночная душа русской поэзии» — так называл Тютчева, воспользовавшись его же стихом, Александр Блок. Непривычнее, конечно, говорить о «тайне» Некрасова. Но действительно есть и третья тайна: отношение двух поэтических миров и двух поэтов — Некрасова и Тютчева.

В характерной манере достаточно жесткого, до схематизма, построения Мережковский рассмотрел Некрасова и Тютчева только как антиподов. В одном — Некрасове — он увидел лишь представителя безличной общественности, в другом — Тютчеве — только выразителя стихии безобщественного индивидуализма. Возможность синтеза двух этих начал, не понимавшегося «отцами» и недоступного «детям», Мережковский допускал лишь для будущих внуков. «Некрасов — поэт общественный, — пишет он, — Тютчев — поэт личности... Тютчев и Некрасов — двойники противоположные. Что противоположные, видят все; что двойники — никто. А стоит вглядеться, чтобы увидеть».

Что ж, на правах «внуков», вернее уже правнуков, вглядимся. Так ли уж безобществен Тютчев? Так ли безличностен Некрасов? Что же касается синтеза, то пока в общем виде можно было бы отметить, что многие существенные особенности и Тютчева, и Некрасова объединяет в своем творчестве Достоевский.

Защита и утверждение личности, обычно угнетенной, — одна из главных особенностей поэзии Некрасова. Опять-таки не тематическая только, это было характерно для русской поэзии и до него, начиная с XVIII века. Задача Некрасова — утвердить другое «Я». Утвердить других как личности. Отсюда и эта многогеройность некрасовской поэзии, и, естественно, ею рожденное многоголосие.

Но есть существенное различие, которое разводит многоголосие поэзии Некрасова, скажем, с полифонией прозы Достоевского. Большинство сочинений Некрасова, прежде всего эпических («Саша», «Белинский» и др.), — это произведения с отчетливыми идеями в отличие от «романов об идеях» Достоевского: Некрасову в основном чужда вся та сложнейшая философская проблематика, которая питает полифонизм Достоевского. Здесь многоголосие Некрасова и Достоевского расходилось. Но как раз здесь Достоевскому близок другой поэт — Тютчев.

Сам Достоевский, сопоставляя Некрасова и Тютчева, писал: «Был, например, в свое время поэт Тютчев, поэт обширнее его и художественнее». И добавлял: «Однако Тютчев никогда не займет такого видного и памятного места в литературе нашей, какое, бесспорно, останется за Некрасовым. В этом смысле он в ряду поэтов (т. е. приходивших с «новым словом») должен прямо стоять вслед за Пушкиным и Лермонтовым». Любопытно, что если прямо за Пушкиным и Лермонтовым Некрасов поставил Тютчева, то Достоевский поставил на это место самого Некрасова.

Действительно, чего только нет в некрасовской поэзии, о чем только не написал он: город и деревня, верхи и низы, работа и любовь, служебная взятка и революционный подвиг. Даже сужая Некрасова до певца русской интеллигенции, Мережковский должен был сказать: «...если бы с лица земли исчезла вся русская интеллигенция, то можно было бы узнать, чем она была в смысле эстетическом, не по Л. Толстому, Достоевскому, Гоголю, Пушкину, а только по Некрасову».

Но почему же и где Тютчев «обширнее» Некрасова? Грубо социологическая критика писала, что Тютчев «уходил» в своих стихах от жизни. Тютчев действительно уходил от многого, уходил целеустремленно и последовательно. Поэзия Тютчева освобождалась от всего эмпирического, приземленного, бытового. В тютчевской лирике, о чем бы конкретно ни шла речь, мы всегда оказываемся как бы перед целым миром.

П. Якубович когда-то очень точно назвал свою статью о Тютчеве «На высоте». Лирика Тютчева — лирика синтезирующих построений. Его стиль есть тоже результат ухода от всего натуралистического, приземленного, бытового. Для тех задач, которые решал «на высоте» Тютчев, требовался особый язык. Тютчев не был просто человеком, владевшим разными языками: в нем жили несовмещавшиеся и разнонаправленные языковые стихии. Французский язык стал для него языком светских общений и житейских отношений, деловых бумаг, политических статей и частной переписки. Русский же язык, по выражению Ивана Аксакова, был «изъят» из ежедневного употребления. На нем делалось, по сути, одно дело — писались стихи. Для чистых философско-поэтических сфер («На высоте») оказалась необходима своеобразная консервация языка. Но тем самым из языка оказались исключенными целые живые слои, которые могли оказаться важными и значительными для другого поэта, например Некрасова. «В самом Тютчеве можно заметить узость сферы, обнимаемой его русским языком», — заметил такой филолог, как Потебня. И на определенном этапе в связи с новыми исканиями Тютчев это ощутит, как ощутил и Некрасов все поэтические беды, которые несут языковая замусоренность, эмпирика и натурализм.

Итак, недаром Некрасов-критик обратился к Тютчеву в пору кризисную в развитии Некрасова-поэта, когда он ничего не пишет, а еще точнее: пишет, да не дописывает. Что же он пишет, почему не дописывает, когда дописывает и как?

Чем глубже входят современные исследователи и тексто-

логи в толщу некрасовской поэзии и в историю ее изданий, тем больше отпадает от 1848—1849 годов стихов, традиционно к этому времени относимых. Некрасов не обманул, заверив публику в статье «Русские второстепенные поэты», что теперь он стихов не пишет. В сущности, речь может идти только о стихотворении «Поражена потерей невозвратной...», точнее, о несохранившейся (а может быть, и сохранявшейся только в сознании поэта) его ранней редакции, и о стихотворении «Я посетил твое кладбище» и, тоже точнее, о его ранней редакции (вот она-то сохранилась и только в 1938 году была опубликована).

Видимо, Тютчев был единственным, кто в кризисную пору подтолкнул к путям выхода, «уча» не соединять низкое с высоким, а преображать низкое в высокое: тютчевские стихотворения замечательны по цельности, ранняя редакция некрасовского стихотворения «Я посетил твое кладбище» — «Среди моих трудов досадных», о котором идет речь, явно эклектична. То есть Тютчев одновременно и побудил к таким стихам, и явно показал, что так писать нельзя, а раз так нельзя писать, то и печатать не следует. Некрасов и не печатает, а печатает, хотя и обозначая время создания временем первой редакции, только через несколько лет, «доведя до ума». Возникла же эта первая редакция в атмосфере тютчевской поэзии и даже под прямым влиянием ее.

В статье о Тютчеве 1849 года Некрасов особо выделил его стихотворение 1838 года «Давно ль, давно ль, о Юг блаженный». К этому-то стихотворению и восходит некрасовское «Среди моих трудов досадных...», а в конечном счете и «Я посетил твое кладбище». С Тютчевым в известной мере перекликается сюжет: разлука, расставание и воспоминание, которое очищает и просветляет прошлое: четкая трехчастная композиция, размер стиха, один из центральных образов... Тютчев помогает Некрасову стать Некрасовым. Первая редакция была лишена тютчевского драматизма, потому что она была лишена некрасовских характеров. Характер же героини немедленно проявился, как только появился еще один характер («другую женщину я знал»). Тютчевский драматизм способствовал появлению некрасовских характеров. Тютчевская драматическая коллизия: юг — север — воспоминание о юге преобразилась в некрасовскую драматическую коллизию: *она* — другая *она* — воспоминание о первой. Характеры зажили и заиграли. Когда же появились некрасовские характеры, пришло и обобщение, уравнивающееся с тютчевским, не поучение («Глупость судит», — сказал Тютчев), а мудрость:

Увы, то время невозвратно!
В ошибках юность не вольна:
Без слез ей горе не понятно,
Без смеху радость не видна...

Но если Некрасов в своей, прежде всего любовной, лирике, хотя — мы увидим — и не только в ней, стремился подняться к Тютчеву «на высоту», то сложность подъема облегчалась, поскольку и Тютчев не то чтобы опустился в некрасовские низины, но как раз с конца 40-х — начала 50-х годов спуск начал.

В 1850 году Тютчев напечатал стихи «Слезы людские». Павел Якубович, как раз Некрасову противопоставляя Тютчева, писал: «Стихи более чем прекрасные, и все же приходится сказать, что это какие-то абстрактные, лишенные живой скорби, горечи слезы...»

Тютчев недаром чутко потянулся к «некрасовскому» трехсложнику, с характерными дактилическими окончаниями, чуть ли не к плачу:

Льетесь безвестные, льетесь незримые,
Неистощимые, неисчислимые...

Но плача здесь все же нет, ибо плакальщика-то нет. Вот почему стихи у Тютчева уже о плаче, но не плач, как у Некрасова, уже о слезах, но не сами слезы, как у Некрасова. Что «Слезы людские» не случайны, подтверждается появлением другого «русского» стихотворения тех же лет — «Русской женщине». При этом само слово «русской» перестает быть только обозначением национальной принадлежности, становясь определением этическим, как и у Некрасова. И даже — до Некрасова. Не отсюда ли, кстати, и название будущей некрасовской поэмы, измененное буквально в последний момент: «Декабристки» на «Русские женщины».

Тем не менее эта тютчевская русская женщина все же еще не *эта*, не *она*, не индивидуальность — общая судьба русской женщины, но все же не данная судьба.

Стихотворение «Русской женщине» было напечатано в «Киевлянине» летом 1850 года, и уже тем же летом Тютчев встретился с «русской женщиной», с женщиной своей судьбы, Еленой Александровной Денисьевой. «Из длинного списка имен, желанных сердцу поэта, — писал его биограф Г. Чулков, — нам известны только четыре имени — Амалия, Элеонора, Эрнестина и Елена. Три иностранных имени и только одно русское! Но это единственное русское имя стало роковым для Тютчева. Им определялось все самое значительное в его любовной лирике».

Этим «самым значительным» в любовной лирике Тютче-

ва стал так называемый «денисьевский» цикл. «Вряд ли не впервые в русской лирике, — писал один из исследователей нашей поэзии, — Тютчевым при изображении любви главное внимание переключается на женщину... трудно назвать другого поэта, кроме Тютчева, в лирике которого так четко намечен индивидуальный женский образ».

Однако не у Тютчева впервые «главное внимание» переключается на женщину, и другого поэта здесь назвать совсем нетрудно. Поэт этот — Некрасов, у которого мы находим внутренне цельный цикл — роман: протяженный, динамичный, почти сюжетный и, главное, с одной героиней. Опять-таки неизбежно обращаясь к биографии поэта, цикл этот давно называют, связывая его с любовью Некрасова к Панаевой, «панаевским». И Некрасов, и Тютчев, каждый по-своему, оказались готовы к созданию в интимной лирике не традиционно одного — мужского, а двух (его и ее) характеров, из которых женский оказывается чуть ли не главным. Именно это объединило в принципиальной новизне «панаевский» и «денисьевский» циклы и отъединило их от, скажем, «протасовского» цикла Жуковского, связанного с любовью поэта к Маше Протасовой, или «ивановского», если принять известные расшифровки Андроникова, цикла Лермонтова.

Замечательно и то, что многие стихи циклов Тютчева и Некрасова печатались почти в одно время, на страницах одного и того же — некрасовского — журнала, являя и своеобразный обмен опытом — очень наглядный.

Объединило оба цикла и еще одно обстоятельство, лежавшее за пределами поэзии, но имевшее для этой поэзии огромное значение. Любовь Некрасова и Панаевой, как и любовь Тютчева и Денисьевой, была «незаконна», постоянно ставила их перед лицом общества и друг перед другом в положение двусмысленное, необычное, кризисное. Отзвуки этого драматического положения мы находим и в стихотворении Некрасова «Когда горит в твоей крови...», и в тютчевских стихах «Чему молилась ты с любовью...», и в других. Вот это поэтическое исследование характеров в острокризисном состоянии роднит циклы между собой и оба — с творчеством Достоевского.

К сожалению, мы, читая такие стихи, часто идем не от самих стихов, а от некоего общего представления о Тютчеве и — особенно — о Некрасове с неизменным упором, конечно же, на его социальность. «В лирике Некрасова, — пишет о «панаевских» стихах один современный автор, впрочем, лишь повторяя общее место, — дано социальное объяснение биографии и характеров героев. И это обусловливает содержание сцен».

Между тем даже самый внимательный взгляд на стихи

«панаевского» цикла, начиная со стихотворения 1847 года «Если мучимый страстью мятежной...», когда все и началось, до стихотворения 1856 года «Прости», завершившего определенный этап, не обнаружит *ни одного* даже *намека* на «социальное объяснение биографии и характеров героев». Сам Чернышевский не случайно называл любовную лирику Некрасова, отдавая ей, кстати, решительное предпочтение, стихами «без тенденции».

Некрасов дал формулу, которую охотно приняли при разговоре о его лирике, — «проза любви». Однако эта проза состоит отнюдь не в особой приверженности к быту и дрязгам. Это не просто проза любви, а хотя уже и не романтический, но романический мир сложных, «достоевских» страстей, ревности, самоутверждений и самоугрызений. Вот почему Чернышевский все же назвал эту «прозу любви» «поэзией сердца». Более того, Некрасов здесь целеустремленно уходит от непосредственной социальности и от биографизма. Целый ряд сквозных примет объединяет «панаевские» стихи. Такова доминанта мятежности. Стихотворение «Если мучимый страстью мятежной...» переходит в другое: «Да, наша жизнь текла мятежно...». Вступлению «Тяжелый год — сломил меня недуг...» соответствует — «Тяжелый крест достался ей на долю...». «Прости» соотносимо с «Прощанием». Все эти стихи следуют как бы корректирующими парами, которые поддерживают «сюжет» лирического романа. Мотив писем («Письма»), аналогичный, кстати, этому же мотиву в «романе» Тютчева («Она сидела на полу и груду писем разбирала...»), углубляет перспективу, расширяет роман во времени. Устойчивость сообщают и по-тютчевски постоянные эпитеты: «роковой» — у обоих поэтов один из самых любимых.

Таким образом, Некрасов не просто создает характер героини в лирических стихах, что уже само по себе ново, но и создает новый характер: в развитии, в разных, подчас неожиданных проявлениях: самоотверженный и жестокий, любящий и ревнивый, страдающий и заставляющий страдать. «Я не люблю иронии твоей...» — уже в одной этой первой фразе вступления есть характеры двух людей и бесконечная сложность их отношений. Недаром Блок воспользуется началом этого стихотворения для своей драматичнейшей статьи, дьявольской картины времени — «Ирония».

Вообще же некрасовские вступления — это, как и у Тютчева, продолжения вновь и вновь начинаемого спора, длящейся ссоры, непрерываемого диалога: «Я не люблю иронии твоей...», «Да, наша жизнь текла мятежно...», «Так это шут-

ка, милая моя...». Характерны многоточия. Ими заканчиваются почти все произведения интимной лирики Некрасова. Это указание на фрагментарность, на неисчерпанность ситуации своеобразное «продолжение следует».

Сама эта отчетливая диалогичность, отталкивание от собеседника прямо роднит Некрасова с «диалогическим» сознанием Тютчева. Но она по-некрасовски обогащена личностью собеседника, которая не располагается за стихами, как обычно у Тютчева, а в эти стихи входит. И вот в этом-то ощущении другого, вернее, другой как личности уже Тютчев пойдет за Некрасовым. Это же определило и композицию многих их лирических стихотворений как сцен, драматичнейших фрагментов, диалогов. Нет в русской литературе подобного рода своеобразных поэм столь близких друг другу и схожестью описанных ситуаций (кризисная незаконная любовь), и временем появления (начало 50-х годов), и «структурно», и прямыми перекличками, да и местом, где они в основном были напечатаны (некрасовский «Современник»).

Родство Некрасова и Тютчева хорошо видно на примере двух, по сути, центральных произведений обоих циклов: некрасовского — «Тяжелый крест достался ей на долю...» и тютчевского — «Не говори: меня он, как и прежде, любит...». Вот в этом последнем и появляется невиданный до того у Тютчева, но «виданный» у Некрасова другой человек — с прямой речью от себя. Впервые Тютчев по-некрасовски услышал чужое слово, проникся им и сам заговорил от другого лица:

Не говори: меня он, как и прежде, любит,
Мной, как и прежде, дорожит...
О нет! Он жизнь мою бесчеловечно губит,
Хоть, вижу, нож в руке его дрожит.

То в гневе, то в слезах, тоскуя, негодуя,
Увлечена, в душе уязвлена,
Я стражду, не живу... им, им одним живу я —
Но эта жизнь!.. О, как горька она!

Он мерит воздух мне так бережно и скудно...
Не мерят так и лютому врагу...
Ох, я дышу еще болезненно и трудно.
Могу дышать, но жить уж не могу.

Хронологически стихотворение Тютчева появилось раньше (1854 год), некрасовские стихи созданы в 1855—1856 годах. Таким образом, очевидная близость стихов объясняется тем, что Некрасов «берет» у Тютчева, но он «берет» у Тютчева *свое*:

Тяжелый крест достался ей на долю:
Страдай, молчи, притворствуй и не плачь:
Кому и страсть, и молодость, и волю —
Все отдала, — тот стал ее палач!

Давно ни с кем она не знает встречи;
Угнетена, пуглива и грустна.
Безумные, язвительные речи
Безропотно выслушивать должна:

«Не говори, что молодость сгубила
Ты, ревностью истерзана моей;
Не говори!.. близка моя могила,
А ты цветка весеннего свежей!..»

Ужасные, убийственные звуки!..
Как статуя прекрасна и бледна,
Она молчит, свои ломая руки...
И что сказать могла б ему она?..

Многое объединяет два этих стихотворения: дословность обращений («Не говори, что молодость сгубила...» — у Некрасова; «Не говори: меня он, как и прежде, любит...» — у Тютчева), мотив близкой смерти, по сути убийства («тот стал ее палач» — у Некрасова; «Хоть, вижу, нож в руке его дрожит» — у Тютчева).

Еще Чернышевский называл это некрасовское стихотворение лучшим лирическим произведением на русском языке. Высокий строй и удивительная цельность этого стихотворения определены одним образом, осеняющим все стихотворение. Образ этот — крест. Он соответствует высокости страдания и окончательных пред ликом близящейся смерти слов.

Так Некрасов строит равный тютчевским высокий образ. В то же время Тютчев свои образы по-некрасовски конкретизирует, почти обытовляет («Она сидела на полу и груду писем разбирала»).

Конкретность, живое ощущение другого человека как страдающей личности, собственная способность к страданию, столь доступные Некрасову в целом, захватывали и Тютчева и проявлялись в стихах «денисьевского» цикла. Давно отмечено, что Тютчев почти точно, хотя и с другим знаком, цитирует некрасовские стихи.

Но мне избыток слез и жгучего страданья
Отрадней мертвой пустоты —

в одном из самых своих трагических в этом ряду стихотворений «Есть и в моем страдальческом застое...»:

О Господи, дай жгучего страданья
И мертвенность души моей рассей...

Так Тютчев и Некрасов породнились в ощущении «жгучего страданья», рожденного в сложном общении с другим человеком, тоже страдающим.

«С сороковых годов, — писал известный историк литературы Н. Я. Берковский, — появляется у Тютчева новая для него тема — другого человека, чужого «я», воспринятая со всей полнотой участия и сочувствия. И прежде Тютчев страдал, лишенный живых связей с другими, но он не ведал, как обрести эти связи, теперь он располагает самым действенным средством, побеждающим общественную разорванность. Внимание к чужому «я» — плод демократической настроенности, захватившей Тютчева зрелой и поздней поры... Границы между индивидуальным и множественным, своим и чужим у Тютчева снимаются. Напрашиваются аналогии с Некрасовым, со стихотворениями его 40-х и 50-х годов, написанными к женщинам...»

Да, внимание к чужому «я» роднит Тютчева с Некрасовым. Но есть здесь и громадная разница.

Дело в том, что другой человек (чужое «я») предстал у Тютчева в первый и единственный раз. Это *она* «денисьевского» цикла. «Русская женщина» — образ собирательный, героиня в «денисьевском» цикле индивидуальна. Границы же между ними не снимаются как раз за отсутствием «множественности». И дело, конечно, совсем не только в женщинах, но вообще в людях. «Множественность» человеческих судеб в некрасовской эпической поэзии в целом имеет существенное значение и для судеб героев его лирического «панаевского» цикла. Не то у Тютчева. *Он* и *она* у Тютчева покинуты на себя самих. Это и определило их взаимоотношения как поединок роковой: «общественная разорванность» совсем не побеждалась, а самый индивидуализм оказался преодоленным лишь для того, чтобы утвердиться с новой и разрушительнейшей силой.

В тютчевской лирике сложилось реальное неравенство героев: отношения палача и жертвы, сильного и слабого, виновного и невинного. Правда, неравенство это осознается героем великодушно, не в свою пользу, но все же это неравенство. Тютчевский герой выслушивает упреки («Не говори: меня он, как и прежде, любит...», «О, не тревожь меня укорой справедливой...»), но не делает их. Герой Некрасова упрекаем, но и упрекает. Он утверждает тем фактическое равенство. Стихотворению «Тяжелый крест достался ей на долю...», где он «стал ее палач», противостоит другое — «Тяжелый год — сломил меня недуг...», где «она не пощадила». Их поединок не «поединок роковой» уже потому, что это поединок равных. У Тютчева «в борьбе неравной двух сердец» погибает то, которое «нежнее».

Мир тютчевских любовных отношений никогда не гармонизуется, а в стихотворении «Есть и в моем страдальческом застое...» поэт Тютчев как заклинание будет повторять найденное поэтом Некрасовым слово:

О Господи, дай жгучего страданья
И мертвенность души моей рассей,
Ты взял ее, но муку вспоминанья,
Живую муку мне оставь о ней.

Говорить о страдании, как о предмете зависти, призывать Господа послать страдания, умолять его не отказать в муке — страшные стихи.

Некрасов ощущает всю спасительность страдания, благословляет страдание (по-пушкински: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать») и радуется способности к страданию:

Но мне избыток слез и жгучего страданья
Отрадней мертвой пустоты.

Потому же цикл этот, по-тютчевски начинаясь и по-тютчевски продолжаясь, завершается у Некрасова пушкински. Это особенно явно видно при сравнении не публиковавшегося при жизни поэта стихотворения «Прощанье» с позднейшей «разработкой» той же темы. Сначала:

Мы разошлись на полпути,
Мы разлучились до разлуки
И думали: не будет муки
В последнем роковом «прости»,
Но даже плакать нету силы.
Пиши — прошу я одного...
Мне эти письма будут милы
И святы, как цветы с могилы, —
С могилы сердца моего!

28 февраля 1856 г.

В июле того же года было написано и в октябрьском номере «Библиотеки для чтения» опубликовано стихотворение «Прости». Из него ушла бывшая в «Прощанье» общая атмосфера камерности, настроение изжитости. Появляется щедрость пушкинских благословений («как дай вам Бог любимой быть другим»). Призывные, мажорные аккорды с

образом восходящего светила во второй строфе приближают это небольшое стихотворение к «Вакхической песне»:

Прости! Не помни дней паденья,
Тоски, унынья, озлобленья, —
Не помни бурь, не помни слез,
Не помни ревности угроз!

Но дни, когда любви светило
Над нами радостно всходило
И бодро мы свершали путь, —
Благослови и не забудь!

В то же время это — некрасовское стихотворение с не изначала заданной пушкинской гармонией. Тоска, унынье, озлобленье, бури и слезы — это все то, что было, что и в снятом виде закономерно входит в стихи и продолжает жить в них.

И в любовной лирике Некрасов — поэт страдания. Только оно получает особый, именно некрасовский, смысл, ибо в отличие от того же Тютчева никогда не живет безотносительно к множественности человеческих судеб.

Любопытно в связи с этим отметить, что в 1850 году, когда была напечатана статья о Тютчеве и когда были напечатаны такие стихи «панаевского» «цикла», как «Так это шутка, милая моя...», «Да, наша жизнь текла мятежно...», «Я не люблю иронии твоей...», одновременно появились стихи другого цикла — цикла уже без кавычек: они пронумерованы и объединены общим названием — «На улице» («Вор», «Проводы», «Гробок», «Ванька»). Вообще у Некрасова трагизм любой камерной коллизии ослабляется и уравновешивается, как только бросается взгляд «на улицу».

С началом 50-х годов молчание Некрасова-поэта заканчивается. Он снова начинает писать стихи. Развивая метафору, можно было бы сказать, что поэзия его снова выходит «на улицу» и, все убыстряя шаг, отправляется по улице и по улицам.

Много тому способствовало одно обстоятельство, лишь на первый взгляд внешнее.

ВНОВЬ НА ГРЕШНЕВСКОЙ ЗЕМЛЕ

В феврале 1852 года умер Гоголь. Сейчас нам даже представить трудно, что означала тогда смерть Гоголя для России. Гоголь уже давно ничего не писал, во всяком случае, не печатал. Но он жил, он был. После его смерти возникло ощущение такого сиротства, которое действительно, как со-

общали Тургеневу из Москвы Аксаковы, «овладело всеми». А уже Тургенев писал в Париж вряд ли, впрочем, все понимавшей Полине Виардо, что Гоголь для нас был продолжателем дела Петра Великого. Да и сам он понимал, что она не поймет: «Надо быть русским, чтобы это почувствовать». Такого потрясения Россия не переживала после гибели Пушкина и не будет переживать до кончины Толстого. «Больше хоронить некого, — сказал Грановский. — Всё».

В жизни Некрасова и, соответственно, в судьбе русской литературы смерть Гоголя сыграла колоссальную роль, может быть, равную той, что сыграла гибель Пушкина в судьбе Лермонтова.

Как Лермонтов свое стихотворение «Смерть поэта», так Некрасов свое стихотворение «Блажен незлобивый поэт...» написал очень быстро: буквально в один — какова же сила потрясения — день. Как Лермонтов, он написал его с замечательным эффектом присутствия самого героя. У Лермонтова все стихотворение — на пушкинских образах (из «Кавказского пленника» пришел «невольник чести», есть тень Ленского: «певец неведомый, но милый»). Некрасов в своих стихах как великолепный музыкант обработал гоголевскую, из «Мертвых душ», тему: два типа писателя. А как опытнейший журналист буквально в последний момент вставил стихотворение в готовую книжку «Современника», цензор и охнуть не успел: ведь имя Гоголя в стихах названо не было. Пострадал не поэт и не стихи, а — неожиданно — прозаик и статья. Стихи произвели на Тургенева такое впечатление, что как раз под их влиянием он написал свою статью-некролог, а не сумев напечатать ее в «Петербургских ведомостях», переправил в «Московские» — и там сумел.

«Посадить его на месяц под арест и выслать на родину под присмотр» — таков был царский приговор. Да, власть тоже знала цену словам Гоголя и словам о Гоголе. А ведь слово Тургенева было уже, так сказать, вторичным по отношению к слову Некрасова.

Но стихи Некрасова не стали только достойным поминанием. Времени смерти Гоголя у Некрасова предшествовал довольно вялый поэтический год: по сути, написано лишь одно стихотворение, впоследствии удостоенное автором быть включенным в Собрание сочинений: «панаевское» — «Мы с тобой бестолковые люди...». И вот — от поэта Гоголь добился-таки того, чего добивался от всех людей: призвать себя самого на суд. «Блажен незлобивый поэт» — стихи о Гоголе, но, может быть, еще больше — о себе и о своей судьбе. Позднее, в августе 1855 года, Некрасов писал Тургеневу

о Гоголе: «Вот честный-то сын своей земли... который писал не то, что могло бы более нравиться, и даже не то, что было легче для его таланта, а добивался писать то, что считал полезнейшим для своего отечества... Надо желать, чтоб по его стопам шли молодые писатели в России».

И сам он тогда же сознательно устремился по его стопам. «Филантроп», например, о неудачном визите бедняка за протекцией к вельможе прямо написан по гоголевским мотивам: визит капитана Копейкина к генералу, визит Акакия Акакиевича в «Шинели» к «значительному лицу». Конечно, Некрасову хватало своих жизненных впечатлений: от того же, находившегося под высочайшим покровительством, благотворительного «Общества посещения бедных» — сам состоял с 1851 года его членом. Но тем более характерно, что литературная разработка — отчетливо гоголевская. «Этой вещи, — прокомментировал он Тургеневу, — я не почитаю хорошею, но дельною».

Стихи «Блажен незлобивый поэт» — это и самоотчет, и программа — первое в ряду тех некрасовских стихов, которые, как и пушкинские, лермонтовские, иногда называют стихами о поэте и поэзии.

Некрасов написал о Гоголе, но недаром потом эти стихи почти неизменно будут отнесены к самому Некрасову: многое он напророчил и себе:

Но нет пощады у судьбы
Тому, чей благородный гений
Стал обличителем толпы,
Ее страстей и заблуждений.

Питая ненавистью грудь,
Уста вооружив сатирой,
Проходит он тернистый путь
С своей карающею лирой.

Его преследуют хулы:
Он ловит звуки одобренья
Не в сладком ропоте хвалы,
А в диких криках озлобленья,

. . . .

Со всех сторон его клянут
И, только труп его увидя,
Как много сделал он, поймут,
И как любил он — ненавидя!

Но ведь это стихотворение о двух поэтах — оно и о другом, «незлобивом» поэте:

Блажен незлобивый поэт,
В ком мало желчи, много чувства:
Ему так искренен привет
Друзей спокойного искусства;

Ему сочувствие в толпе,
Как ропот волн, ласкает ухо;
Он чужд сомнения в себе —
Сей пытки творческого духа;

Любя беспечность и покой,
Гнушаясь дерзкою сатирой,
Он прочно властвует толпой
С своей миролюбивой лирой.

Дивясь великому уму,
Его не гонят, не злословят,
И современники ему
При жизни памятник готовят...

Высказывалось предположение, что под этим «незлобивым» поэтом имеется в виду Жуковский, которому, кстати, жить оставалось тоже совсем немного: он переживет Гоголя на несколько месяцев и умрет летом того же 1852 года. Жуковский? Вряд ли.

Начать с того, что о Жуковском как о живом явлении современной литературной жизни в начале 50-х годов вряд ли кто мог думать. Тем более никому бы не пришло в голову объявлять его символом и знаменем целого направления. Менее всего Некрасову. Да он Жуковского, к которому почти пятнадцать лет назад ходил со своим первым сборником и которому тогда подражал, просто забыл. Только через три года вспомнит, перечитает и так прокомментирует в письме Тургеневу: «Я вообще азартно предаюсь чтению и обуреваем с некоторого времени жаждой узнать и того, и другого... Перечел всего Жуковского. Чудо переводчик и ужасно беден как поэт... Странно, как он — такой мастер переводить — не чувствовал слабостей собственных своих произведений! Впрочем, вкус-то у него не совсем был ясен: сколько он и дряни перевел наряду с отличными вещами». Нет, не мог, даже со всеми поправками и преувеличениями, Некрасов писать о таком поэте: «В ком мало желчи...» (какая желчь у Жуковского? Хотя бы малая). «Он прочно властвует толпой...», «Ему сочувствие в толпе, как ропот волн, ласкает ухо» (какое могло быть сочувствие в толпе поэту, о котором Пушкин уже в 1824 году писал: «Славный был покойник...»).

Нет. Мог быть только один поэт, «чьему великому уму» к тому времени уже дивились, кто продолжал прочно власт-

вовать толпой, кто действительно всегда был чужд сомнения в себе, к тому же поэт, равновеликий Гоголю и даже больший, чем Гоголь: а в стихотворении, конечно же, заложена идея такой равновеликости — иначе о чем и говорить. Ну не о равновеликости же Жуковского с Гоголем мог думать Некрасов. Да, в России мог быть только один такой поэт... Пушкин!

Нет, конечно, в стихотворении Некрасова не буквальный образ Пушкина, как, кстати сказать, и не буквальный образ Гоголя. Но все же за одним типом поэта более чем кто-либо — Гоголь. Так же, как за другим прежде всего — Пушкин. Такому восприятию Пушкина должны были способствовать и уроки Белинского, который начиная с конца 30-х годов истолковывал позднего Пушкина в примирительном духе, и общение с Боткиным и Дружининым — «друзьями спокойного искусства», — действительными знатоками и ценителями Пушкина, и вся атмосфера подготовки к печати пушкинского издания и пушкинских материалов, осуществлявшаяся еще одним «другом спокойного искусства» — Анненковым. Именно при Анненкове Некрасов знакомился с некоторыми ненапечатанными пушкинскими стихотворениями, и одно из них родило тогда полемику — некрасовскую «Музу»:

Нет, Музы, ласково поющей и прекрасной,
Не помню над собой я песни сладкогласной!
В небесной красоте, неслышимо, как дух,
Слетая с высоты, младенческий мой слух
Она гармонии волшебной не учила,
В пеленках у меня свирели не забыла.
Среди забав моих и отроческих дум
Мечтой неясною не волновала ум
И не явилась вдруг восторженному взору
Подругой любящей в блаженную ту пору,
Когда томительно волнуют нашу кровь
Неразделимые и Муза и Любовь...

Предмет полемики — стихотворение Пушкина 1821 года «Наперсница волшебной старины...» с такими, в частности, стихами:

Ты, детскую качая колыбель,
Мой юный слух напевами пленила
И меж пелен оставила свирель,
Которую сама заворожила.

Образы пушкинского стихотворения Некрасовым привлечены и сразу же отвергнуты: «Ты, детскую качая колыбель» — у Пушкина, «Играла бешено моею колыбелью» —

у Некрасова, «И меж пелен оставила свирель» — у Пушкина, «В пеленках у меня свирели не забыла» — у Некрасова. В последнем случае уже само слово «пеленки» на фоне пушкинских «пелен» звучало почти как дерзость и вызов.

Да и хронологически некрасовская «Муза» в сущности есть продолжение стихов «Блажен незлобивый поэт»: «антипушкинская» «Муза» написана вскоре, почти вслед прогоголевским стихам «Блажен незлобивый поэт...».

Некрасов достаточно деликатен, и непосредственного вызова Пушкину здесь нет. Это полемика не-прямо-поэтов, но-косвенно-Муз. И даже здесь она носит скрытый характер, так как к 1854 году, когда в первом номере «Современника» появилась некрасовская «Муза», стихотворение Пушкина «Наперсница волшебной старины...» все еще не было напечатано.

Тем не менее приходится сказать, что все эти стихи Некрасова есть еще и не что иное, как увертюра к тому грандиозному журнальному действу, которое вскоре разыграется в связи с «гоголевским» и «пушкинским» направлениями.

Чернышевский напишет «Очерки гоголевского периода русской литературы». Ему ответит Дружинин в своих статьях «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения». Борьба «гоголевского» и «пушкинского» направлений, вернее, того, что будут вкладывать в эти понятия разные участники борьбы, надолго займет журнальные и книжные умы и сердца.

Но ведь в 1852 году еще не написаны никакие «Очерки гоголевского периода русской литературы». И, естественно, никакие «...наши к ней отношения». Да еще никто и не знает никакого Чернышевского. А Дружинина хотя и знают, однако и в помине нет его примечательных статей о Пушкине.

Но Некрасов со своим удивительным эстетическим и общественным чутьем первый, и тогда единственный, уже расставил фигуры, определил, возможно, не вполне отдавая себе отчет, позиции, по сути, предугадал все дальнейшее развитие партии. Недаром тогда же некоторые будущие участники полемики еще осторожно, на Некрасове опробовали свои полемические перья — прежде всего Дружинин.

Кстати, Некрасов почти тогда же и, во всяком случае, первым назвал еще одного героя будущих полемических, политических и литературных схваток — Белинского в стихах «Памяти Белинского»: в цензурном варианте «Памяти при-

ятеля» — даже само имя великого критика долгое время было запрещено упоминать.

Итак, в стихотворении «Муза» образ Музы явно полемичен по отношению к гармоническому образу Музы, девы-любовницы, в пушкинском стихотворении. Некрасовская Муза совсем новая, необычная. «Неразделимые и Муза и Любовь» разделились. Декларированный образ некрасовской Музы сложен и совсем не исчерпывается образом Музы — мятежницы и мстительницы, как это часто понимается сейчас и как это воспринималось тогда: на рисунке той поры, сделанном знаменитым О. Микешиным, эта Муза напоминает свободу на баррикадах у Делакруа. Ведь это и образ Музы «всечасно жаждущей, униженно просящей, которой золото единственный кумир». Это Муза, в стоне которой услышалось все «в смешении безумном»:

Расчеты мелочной и грязной суеты,
И юношеских лет прекрасные мечты,
Погибшая любовь, подавленные слезы,
Проклятья, жалобы, бессильные угрозы.

Некрасов поведал сам, смятенно вглядываясь в «смешение безумное», о «непонятности» своей Музы:

Так вечно плачущей и непонятной девы
Лелеяли мой слух суровые напевы.

«Скажу тебе, Некрасов, — написал по поводу «Музы» Тургенев, — что твои стихи хороши — хотя и не встречается в них того энергического и горького взрыва, которого невольно от тебя ожидаешь». Такого «взрыва» в стихах действительно нет. При всем громком пафосе слов последовал довольно вялый финал с уходящим в песок многоточием:

Но с детства прочного и кровного союза
Со мною разорвать не торопилась Муза:
Чрез бездны темные Насилия и Зла,
Труда и Голода она меня вела —
Почувствовать свои страданья научила
И свету возвестить о них благословила...

Даже полемизирует с Пушкиным Некрасов все же пушкинским стихом, недаром чуткий Тургенев, видимо, тогда еще не знавший первоисточника, сразу определил, что стихи «напоминают пушкинскую фактуру». «Взрыва» нет потому, что нет итогов и разрешений. Новые же декларации и заявки требовали новых доказательств и подтверждений. Где же они искались и как находились?

* * *

Некрасов написал однажды — и много позднее — стихи:

Опять она, родная сторона,
С ее зеленым, благодатным летом,
И вновь душа поэзией полна...
Да, только здесь могу я быть поэтом!

Действительно, примечательнейшая особенность Некрасова-поэта — почти фатальная, намертво, прикрепленность его к *своему месту* как условие творчества: «Да, только здесь могу я быть поэтом». Это не сентиментальная фраза. Но абсолютно точное, всею жизнью и поэзией подтвержденное условие творчества. Может быть, это совсем не сразу осозналось. А тогда, в начале 50-х годов, всего скорее только интуитивно почувствовалось сбоями в поэзии, непродуктивностью: ведь в «родной стороне» он не был почти восемь лет и потому все менее мог «быть поэтом».

Гоголь своею смертью дал могучий толчок и, так сказать, призвал к ответственности. Говоря ужасно банальной, многократно скомпрометированной и все же не совсем бессмысленной формулой: «поэт оторвался от жизни». И вот — собрался в «родную сторону». Тем более что отец к этому времени был укрощен.

Мы уже видели, что семейство Некрасовых со смертью Елены Андреевны, а также самых близких поэту родных — брата Андрея и сестры Елизаветы — приобрело все признаки «случайного» семейства и разбрелось кто куда. Николай, естественно, все время жил в Петербурге и после 1845 года за долгие годы не появился дома ни разу. Сестра Анна, уже девятнадцати лет, с видимым облегчением ушла из дому, поступив в Ярославле гувернанткой в пансион мадам Буткевич. В какой бы то ни было помощи со стороны отца ей было отказано. Спустя два года она вышла замуж и стала той Анной Алексеевной Буткевич, которую все узнáют по биографии и истории издания сочинений брата-поэта. Но это в дальнейшем. Рано и на долгие годы на далекий Кавказ отправился из дома в армейскую службу брат Константин. «Бедного мальчика бросили на произвол судьбы», — посетует брат Николай сестре Анне. Жизнь его окажется неустроенной, пьяненькой и непрактичной. Младший, Федор, останется дома, пока не при деле — так, кое-что по хозяйству. В отличие от других братьев и сестер трезвый, сдержанный, очень себе на уме Федор ни в какие столкновения с отцом не вступал. Отец жил своей жизнью, приведя в дом сожительницу Аграфену.

Лишь со временем семейство снова кое-как соединяется. И собирать его будет Николай. Он окажется центром, к которому все постепенно потянутся и более или менее обустроятся. И не случайно. Очевидно, как раз в нем сошлись многие качества обеих сестер, и, видимо, прямо противоположные: идеализм и практичность. Нигде не просматривается в отношении к Анне та степень предельной доверительности и душевной близости, как, скажем, в единственном дошедшем до нас письме к Елизавете. И нет об Анне стихов, подобных тем, что обратил он к покойной сестре: «Сестра души моей». Хотя, конечно, он не мог быть ей не благодарен за предельную, не без деспотизма, преданность, умелое ведение его дел, когда позднее она оказалась к ним подключенной. А она вела литературные дела брата-поэта: и прижизненные, и — особенно — посмертные.

И такие, казалось бы, антиподы, как Федор и Константин, соединятся именно в своем старшем брате Николае. Практичному, деловому Николаю явно будут импонировать практичность и деловая хватка Федора. Николай даже перетащит брата в Петербург, и одно время тот будет заведовать хозяйственными делами журнала. «Приехал сюда мой брат, — сообщает Некрасов Тургеневу, — он малый дельный, вступил теперь в управление нашей конторой и обнаруживает себя в хорошем свете». Собственно, практичный, крепкого закваса Федор так и останется навсегда управляющим у брата.

Совсем другой стороной был близок Николаю Константин, непрактичный, лишенный способности и желания зашибить деньгу, ироничный, чуткий, пьющий, артистичный. Поэт:

Здорово, друг! Из-за границы?
Да как же ты помолодел!
Знать, минеральной там водицы
Довольно ты преодолел.

И посмотри, твоя Гетера
Как хорошеет и цветет,
Повалит, право, гренадера,
А Фомку за пояс заткнет.

Стихи, которые могли бы оказаться к месту в любом из фельетонов Николая Некрасова в «Современнике». Но это стихи Константина Некрасова в «Ярославских губернских ведомостях». Такой подарок приготовил он папаше, когда тот отправился было с двумя дворовыми и Аграфеной на заграничные воды в «Карльзбад», о чем и было объявлено в

ярославской газете. Правда, дело ограничилось Кисловодском и — соответственно — отечественным нарзаном. Над этим-то вояжем отца и поиздевался сын. К тому времени Константин кое-как выбрался с Кавказа в отставку, женился на бедной девушке и перебивался с хлеба на квас ничтожной чиновничьей службой да помощью старшего брата, лишенный всякой отцовской поддержки. И вот не упустил случая публично и в стихах поиздеваться над родителем. Да, немало на грешной грешневской — да простится невольный почти каламбур — некрасовской земле скопилось грехов. Право, иногда хочется назвать это реальное семейство не «господа Некрасовы», а литературно: «господа Головлевы».

Еще в 1845 году сын Николай из Грешнева уехал со скандалом. По рассказу Анны Алексеевны, тогда, во время охоты, отец избил арапником одного из охотников. «Брат, не говоря ни слова, поворотил лошадь и ускакал домой, вскоре воротился и отец, не в духе и сердитый. Объяснений никаких не последовало, но брат стал избегать отца, уходил с ружьем и собакой и пропадал по нескольку дней... Отец, видимо, скучал, на охоту не ездил. Однажды, когда брат вернулся, отец послал меня непременно уговорить его, чтобы пришел обедать. Обед прошел довольно натянуто, но затем подано было шампанское, за которым и последовало объяснение. Отец горячился, оправдывался... Но тем не менее дал слово, что при брате никогда драться не будет, и сдержал его».

Возвращению в 1853 году сына предшествовала постепенно возобновившаяся переписка. Сын все больше становился предметом забот, и самому старику нужна была забота. А когда сын заболел, а заболел он, особенно с весны 1853-го, серьезно, отца прорвало: «Одна надежда на святое провидение. Неужели оно тебя оставит и лишит меня на старости последнего утешения. Я все готов отдать сейчас для помощи тебе по первому слову». Вот какие пошли письма.

Еще весной 1853 года Алексей Сергеевич передал Николаю маленькую деревушку во Владимирской губернии — Алешунино. Некрасов впервые попал в деревню, которую забыли. Некрасовские стихи «Забытая деревня» — не Алешунино, но без Алешунина, видимо, не было бы образа «Забытой деревни». Так постепенно, но окончательно на многие годы складывался географический некрасовский треугольник: Ярославская, Костромская, Владимирская губернии. Сюда он приезжал, здесь жил, здесь охотился. «Живу я с конца апреля, — сообщает ярославский охотник Некрасов другому, орловскому охотнику, Тургеневу, — в маленьком именьишке моего отца, которое он передал мне, близ горо-

да Мурома, деревенскою жизнью не тягощусь; хотя весенняя охота везде бедна, однако же здесь дичи так много, что не было дня, чтоб я не убил несколько бекасов и дупелей, не говоря уже об утках, которых я уже и бить перестал». И далее Некрасов представляет достойный, своего рода чемпионский счет человеку, который только и может все это в полной мере оценить: «В мае месяце убито мною 163 штуки красной дичи, в том числе дупелей, бекасов, вальдшнепов и гаршнепов 91 штука».

Есть прямая и неразрывная связь поэзии — да и шире — всего творчества Некрасова с тем, что он был охотником. Нужно перечитать сцены охоты хотя бы у Толстого, чтобы получить какое-то представление об уровне и характере переживаемого охотником эмоционального накала, о слиянности с жизнью природы, о способности войти в нее и стать ее частью. Без поэзии русской охоты мы бы никогда не получили той поэзии русской природы, что сложилась в нашей литературе, прежде всего с Тургеневым. Охота, как ничто, открывала возможность узнать жизнь русской деревни, может быть, самым непосредственным, органичным, наиболее свободным образом: отправиться туда не наблюдателем, не праздным экскурсантом-туристом, но и не жить оседлым барином.

Хорошо знавшая положение сестра Анна вспоминала, правда, о несколько позднейшем, не алешунинском, времени: «Охота была для него не одною забавой, но и средством знакомиться с народом. Поработав несколько дней, брат начинал собираться. Это значило: подавали к крыльцу простую телегу, которую брали для еды, людей, ружей и собак. Затем вечером или рано утром на другой день брат отправлялся сам в легком экипаже с любимой собакой, редко с товарищем — товарища в охоте брат не любил. Он пропадал по нескольку дней, иногда неделю и более». Позднее, уже в Новгородской губернии, специально для охоты будут откупаться Некрасовым огромные территории, где не придется никак «знакомиться с народом», ибо «народ» туда не будет допускаться.

Есть у Некрасова поражающе прямая связь между посещениями деревни и появлением деревенских стихов, да и вообще стихов. В конце 40-х — начале 50-х годов в стихах ровно ничего не пишется «про народ», «про деревню». Обязанности по журналу мало что объясняют, так как другие стихи пишутся. Традиционные ссылки на «мрачное семилетие» со всяческой цензурной запретительностью тоже не очень убедительны. Скажем, 1847 год еще отнюдь не начало

мрачного семилетия, а 1853 год — совсем не его конец. Между тем в 1845 году он около двух месяцев пробыл в деревне. И в 1845—1846 годах — «Перед дождем», «Огородник», «В дороге», «Псовая охота». После 1845 года наезды в деревню кончились. И — в 1847 году: ничего «деревенского». В 1848-м — ничего («Вино» явно написано в 1853 году, хотя и печатается почему-то, начиная с посмертного издания 1879 года, под 1848 годом). В 1849-м — не было ничего «деревенского», да и вообще ничего. В 1850-м — ничего «деревенского», ибо цикл «На улице», опять-таки сомнительно относимый к этому году, представляет улицу городскую. В 1851 году, так же как и в 1852-м, ничего. И вот: весна и лето 1853 года, вновь впервые после восьмилетнего перерыва — деревня: Алешунино, Грешнево... И — «Отрывки из путевых записок графа Гаранского».

Это рассказ о путешествии «по России русского барина, долго жившего за границей» (так было обозначено в первоначальном заглавии). Окончательное название сопровождено подзаголовком по-французски: «Три месяца в отчизне. Опыты в стихах и прозе, сопровождаемые рассуждением о мерах, способствующих развитию нравственных начал в русском народе и естественных богатствах Российского государства. Сочинение россиянина, графа де Гаранского. Восемь томов в четвертую долю листа. Париж. 1836». Написал это по-русски не знавший французского Некрасов, кое-как перевел плохо знавший французский Чернышевский и отшлифовал прекрасно знавший французский Тургенев.

Подзаголовок сразу придавал повествованию ироничеcкий характер. Вообще форма была найдена весьма удачная. Как всегда, ирония с ее непрямым повествованием открывала простор для рассказа двусмысленного, многосмысленного, с видимостью непонимания и скрытым издевательством под маской простодушной доверительности.

Наконец, с нарочитой отстраненностью, типа:

Ну, словом, все одно: тот с дворней выезжал
Разбойничать, тот затравил мальчишку, —
Таких рассказов здесь так много я слыхал,
Что скучно, наконец, записывать их в книжку.

Получается, что главная докука здесь не то, что «затравил мальчишку» (вспомним всю патетику рассказа о том же Ивана Карамазова у Достоевского), но то, что вот записывать все это, наконец, «скучно». А фраза «все одно», по видимости, совершенно равнодушно выстраивает такой страшный, бесконечный ряд.

Та же отстраненность:

Но только худо то, что каждый здесь мужик
Дворянский гонор мой, спокойствие и совесть
Безбожно возмущал; одну и ту же повесть
Бормочет каждому негодный их язык:
Помещик — лиходей; а если управитель,
То, верно, — живодер, отъявленный грабитель!
и т. д.

Опять как бы раздражение, но не по поводу того, что в «повести», а потому, что она докучна, одна и та же. Эта неопределенность, взаимопереходы смыслов, их игра приводила в некоторое смущение и цензоров. Мешало иной раз определенности приговора, в частности, в устах графа Гаранского литературное и несколько неожиданное заключение:

...А если точно есть
Любители кнута, поборники тиранства,
Которые, забыв гуманность, долг и честь,
Пятнают родину и русское дворянство, —
Чего же медлишь ты, сатиры грозный бич?..
Я книги русские перебирал все лето:
Пустейшая мораль, напыщенная дичь —
И лучшие темны, как стертая монета!
Жаль, дремлет русский ум. А то чего б верней?
Правительство казнит открытого злодея,
Сатира действует и шире и смелей,
Как пуля, находить виновного умея.
Сатире уж не раз обязана была
Европа (кажется, отчасти и Россия)
Услугой важною...

Действительно, чего бы ради графу Гаранскому разражаться таким литературно-критическим пассажем. Это уже прямо Некрасов. Но какой смысл всего этого? Вера в обличения сатиры? А может быть, обличение такой веры? А может быть, обличение самой сатиры? А может быть, всего скорее, и первое, и второе, и третье. Совсем недавно в стихах «Блажен незлобивый поэт...» наш поэт прямо прославлял поэта-сатирика:

Питая ненавистью грудь,
Уста вооружив сатирой,
Проходит он тернистый путь
С своей карающею лирой.

Но не покажется ли «карающая лира» после рассказов о затравливавших детей живодерах очень уж малой карой, а вооруженность сатирой вооруженностью очень слабой? Действительно ли укротит «любителей кнута» «сатиры грозный бич»? Не горькая ли это ирония по поводу неравноценности такого поэтического бича такому реальному кнуту? Недаром чиновник особых поручений статский советник Волков, готовивший в связи с первым некрасовским сборником стихов особый рапорт для министра народного просвещения А. Норова, писал: «В этих отрывках, между прочим, сказано, что крестьяне наши терпят, по их словам, общую страду, что грустно видеть, как они бледны и слабы! Но что вряд ли мужиков трактуют как свиней... Что, если между помещиками есть тираны, — то зачем же медлит сатиры грозный бич?

Нет сомнения, что автор имел благую цель при сочинении этих отрывков, но едва ли она будет достигнута!.. Надо спросить у крестьян: что скажут они, если кто-нибудь из них прочтет эти отрывки? Наверное, можно предположить, что тот не засмеется! ...а скажет вместе с автором: «Жаль, дремлет русский ум», — и предлагаемую автором «сатиру», пожалуй, примет за другое слово...»

Собственно, в некрасовских «Отрывках» у крестьян и спрошено, и это, «другое слово», крестьянином сказано. Именно крестьянином.

Кстати, почти тогда же, во всяком случае, очень вскоре в связи с убийством в декабре 1854 года двумя крепостными жестокого помещика А. Оленина юный и еще никому не ведомый Добролюбов написал стихи «Дума при гробе Оленина». С призывом к мужицкому топору. И вот как зовет к топору отвлеченный высокий *демократический* (но отнюдь не *народный*) революционер, и вот как говорит его абстрактный поэтический мужик:

Без малодушия, боязни
Уж раб на барина восстал
И, не страшась позорной казни,
Топор на деспота поднял...
За право собственности личной,
За душу, наконец, он встал.
«Я не товар для вас обычный.
Душа — моя!» — он им сказал.

А вот как говорит у Некрасова, хотя и в поэзии, реальный мужик:

«...Вот памятное место:
Тут славно мужички расправились с одним...» —
«А что?» — «Да сделали из барина-то тесто». —
«Как тесто?» — «Да в куски живого изрубил
Один мужик... попал такому в лапы...» —

«За что же?» — «Да за то, что барин лаком был
На свой, примерно, гвоздь, чужие вешать шляпы». —
«Как так?» — «Да так, сударь: чуть женится мужик,
Веди к нему жену: проспит с ней перву ночку,
А там и к мужу в дом... да наш народец дик,
Сначала потерпел — не всяко лыко в строчку, —
А после и того...»

Некрасов не случайно в 1853 году пришел к такой неожиданной форме, как отрывки из путешествия русского «иностранца», которая давала особую остроту взгляда и свежесть восприятия как бы заново и со стороны увиденной русской деревни. Как ни странно может показаться, но у Гаранского и его автора оказалось много общего: Некрасов не только притворялся, когда писал за графа его путевые записки: в известном смысле они оба вновь увидели русскую деревню: Некрасов вместе с Гаранским. Гаранский — «три месяца в отчизне». За «тремя месяцами в отчизне» Гаранского стоят «два месяца в отчизне» (август-сентябрь) Некрасова. Тот — впервые на родине за многие годы, и поэт на ней — впервые за многие годы: за целых восемь лет.

Вскоре, и явно под теми же деревенскими впечатлениями, написано и стихотворение «В деревне»: всего скорее оно начало складываться в 1853 году (отсюда указание на этот год автора в издании 1879 года) и завершилось в 1854-м: о нем как о новинке сообщает Тургенев Аксакову в мае этого года, впрочем, может быть, это была новинка для Тургенева: «Некрасов... написал несколько хороших стихотворений. Особенно одно — плач крестьянки об умершем сыне».

В сущности, Некрасов здесь положил начало тому типу русской старухи, который протянется в русской поэзии у него самого и вообще в русской литературе вплоть до «Матренина двора» Солженицына и распутинского «Последнего срока». Но все же даже в этом стихотворении есть некая казусность. Причина смерти сына Саввушки все же даже по меркам северной деревни экзотична: медведь задрал.

Да и наиболее развернутое той поры повествование о деревне — путешествие графа Гаранского все же только собрание эпизодов: «Отрывки...» Не случайно вплоть до этого времени, то есть на протяжении вот уже почти десяти лет достаточно зрелого творчества, пока нет еще ни одного произведения, которое названо самим поэтом или которое можно было бы назвать за него (такое с некоторыми произведениями Некрасова совершалось) поэмой. На протяжении этих десяти лет стихи Некрасова — русские картины и сцены, этюды и зарисовки любого уровня эмпиризма или любой степени обобщенности все еще не собираются в главный образ-обобщение — *Россия*, им, так сказать, не осеняются, не проникаются этим началом — *Русь*. Видимо, для того, чтобы это случилось и чтобы последовало обобщение такого масштаба и характера в поэзии, необходимо было соответствующего масштаба и характера потрясение в жизни. И оно, к несчастью, случилось. Война!

«О РУСЬ!..»

Осенью Турция объявила войну России. Это поначалу казалось еще довольно далеко и локально. Затем объявили войну России Франция, Англия... Все севернее, все ближе и горячее. Всеевропейское противостояние России уже давно ощущалось и осмысливалось людьми общегосударственного мышления, и поэтического тоже. Еще в пушкинском «Клеветникам России» сформулированный вызов: «Вы грозны на словах, попробуйте на деле» был принят. Враги попробовали «на деле». Немногие публицисты и современные государственные деятели, глобально мыслившие, пытались охватить грандиозный масштаб событий: тем более что война становилась если не мировой, то уже полумировой. Одним из таких деятелей был Тютчев.

Именно ему ярче прочих рисовался захватывающий образ России, объединенной и несущей начала единения и братства миру. Вообще такая грандиозная Россия с ее решающим участием в европейских судьбах до поры до времени питала многие надежды и иллюзии многих. Тому же Тютчеву борьба России с Западом мыслилась почти апокалипсически: начавшаяся Крымская, хотя Крымом и не ограничившаяся, война эти настроения бесконечно оживляла и усиливала:

Великих зрелищ, мировых судеб
Поставлены мы зрителями ныне:
Исконные, кровавые враги,
Соединясь, идут против России,
Пожар войны полмира обхватил,
И заревом зловещим осветились
Деяния держав миролюбивых...
Обращены в позорище вражды
Моря и суша... Медленно и глухо
К нам двинулись громады кораблей,
Хвастливо предрекая нашу гибель,
И наконец приблизились — стоят
Пред укрепленной русскою твердыней...
И ныне в урне роковой лежат

Два жребия... и наступает время,
Когда решитель мира и войны
Исторгнет их всесильною рукой
И свету потрясенному покажет.

Вот эти стихи можно было бы назвать концентрированным поэтическим выражением тютчевского восприятия событий. Но принадлежат эти стихи не Тютчеву, а... Некрасову.

Иллюзия принадлежности стихотворения Тютчеву была столь полной, что в 1890 году газета «Новое время» перепечатала его как принадлежащее Тютчеву и лишь позднее оговорила ошибку: действительно, опубликованное в «Современнике» № 7 за 1854 год без подписи, оно вошло еще в некрасовский сборник 1856 года. Мнение же, что это стихотворение напоминает тютчевские мысли, первым высказал не узнавший тогда подлинного автора даже такой знаток, как Валерий Брюсов, который поместил стихотворение в № 12 «Русского архива» за 1899 год под заголовком «На появление Английского флота под Петербургом (1854). Стихотворение (Ф. И. Тютчева?)».

В «Современнике» у этого некрасовского стихотворения был пушкинский эпиграф: «Вы грозны на словах, попробуйте на деле», с датой «14 июня 1854 г. (в день появления соединенного флота вблизи Кронштадта)».

Действительно, «Крымская» война началась и на Балтике: в июне в Финский залив вошла англо-французская эскадра. Готовился десант.

Жившие почти на берегу моря недалеко от Ораниенбаума Некрасов и Панаева оказались как бы в прифронтовой полосе. К Кронштадту двинулись всех родов войска, отправился генералитет во главе с царем. Впервые за многие десятилетия Кронштадту пришлось наконец сыграть роль, к которой он и был изначально призван.

В швейцарском домике Некрасова звенели окна от залпов крепостных пушек. 14 июня Некрасов, Панаевы, Тургенев поехали поближе к морю, на Красную горку, смотреть на вражьи корабли. Возвратясь, Некрасов в тот же день написал стихи «14 июня 1854 года». Они написаны действительно в день появления союзного флота. Но не о появлении этого флота — и значение их в развитии Некрасова-поэта чрезвычайно, во всяком случае, в становлении того *синтезиса*, который, как писал сам поэт, и есть дело поэзии: русская жизнь, представавшая во всей ее дробности, рассыпанности и пестроте, начала собираться в цельный образ — Россию. Недаром Брюсов, продолжая наблюдения, отметил, что за стихотворением «14 июня 1854 года» чувствуется «стройное

историческое миросозерцание». В 1890 году уже в новой заметке, опубликованной в «Русском архиве», он, узнав подлинного автора, указал на удивительное совпадение идей и настроений этого стихотворения Некрасова с тем, что писал в своих письмах Тютчев. Тютчев, активно печатавшийся или, вернее, печатаемый тогда на страницах «Современника». К тому же Некрасов как раз в это время вместе с Тургеневым энергичнейше занимается подготовкой к изданию первого собрания стихотворений Тютчева: в 1854 году оно и выйдет (сначала как приложение к «Современнику»). Брюсов даже предполагает возможность личных встреч Тютчева с Некрасовым, а факт сношения их в это время кажется ему «несомненным».

Надо сказать, что сам Некрасов в дальнейшем от стихотворения «14 июня 1854 года», по сути, отказался. После «Современника» оно было напечатано только один раз в сборнике 1856 года, но без эпиграфа «Вы грозны на словах, попробуйте на деле»: дела к этому времени уже шли хуже некуда. Более ни в одном прижизненном издании оно не перепечатывалось ни в основном составе, ни даже в приложениях, что стало как бы окончательным приговором автора этим «не своим» стихам. Но не в первый момент — пробуждения гражданской ответственности и вспыхнувшего патриотического чувства.

Для Некрасова, охваченного идеей России, естественно было обратиться к уже предложенному традицией образу. Отсюда Пушкин, отсюда Тютчев с его максимально обобщенным образом России. Тем более что образ этот и поддерживался, и оправдывался всеми событиями — началом войны, вызвавшим подъем национальных чувств и ощущение национального единства.

Гегель писал: «В общем в качестве наиболее подходящей ситуации для эпоса должен быть назван *военный* конфликт. Ведь в войне принимает участие вся нация, которая приходит в движение: в своих общих ситуациях она испытывает бодрое возбуждение и деятельность, поскольку здесь имеется основание к тому, чтобы народ в целом выступил в защиту себя самого».

И в некрасовском стихотворении «14 июня...» характерна установка на грандиозное эпическое повествование, колоссальный масштаб образов, обращение к вседержителю. Наконец, стихотворение написалось совершенно для Некрасова необычным белым пятистопным ямбом — видимо, в его «торжественности» ощущавшимся Некрасовым как «эпический» и осененный дыханием веков.

Аналогии с древним эпосом возникли и у русских публицистов и критиков. Позднее Дружинин в связи с рассказами Толстого назовет Севастополь «нашей Троей». А сам Некрасов напишет: «Несколько времени тому назад корреспондент «Times» сравнивал осаду Севастополя с осадой Трои. Он употребил это сравнение только в смысле продолжительности осады, но мы готовы допустить его в гораздо более обширном смысле... Мы решительно утверждаем, что только одна книга в целом мире соответствует величию настоящих событий — и эта книга «Илиада». В это великое время «Илиада», как полнейшее выражение героического настроения, читается с наслаждением и сочувствием невыразимым».

В устах Некрасова это не фраза. В древний эпос он погружался глубоко и серьезно, и «Илиада» у него была буквально на слуху: в июне 1855 года Боткин, живший тогда вместе с Некрасовым под Москвой в Петровском парке, сообщает Дружинину: «Продолжаем жить с Некрасовым на известной Вам даче в Парке... Иногда вспоминаю Вас, читая Некрасову «Илиаду». Все это время он в кротком расположении духа и с ним легко жить». Не пройдет «Илиада» и мимо некрасовской поэзии.

Естественно, что и как издатель Некрасов стремился включить журнал в череду военно-политических событий, которые всех главным образом и волновали и без которых кому же может быть в этот момент интересен любой журнал.

* * *

Уже осенью 1853 года появилась надежда на оживление журнала: ему заменили ограниченного и жесткого, часто просто по ограниченности, цензора Ф. И. Рахманинова на В. Н. Бекетова. «Теперь — скажу по секрету, — радовался Некрасов в письме Тургеневу, — у меня цензор отличный, умный и благородный. Это может оживить журнал».

Надо сказать, что не только цензоры давили журнал, но и Некрасов, как человек сильный, а чем дальше, тем больше укреплявший и связи в верхах, «давил» на цензоров, часто оказывавшихся между молотом и наковальней. Во всяком случае, тот же Бекетов, как заметил уже современный исследователь, «довольно послушно следовал указаниям Некрасова». Например, 14 февраля 1860 года в связи со сложной ситуацией, возникшей вокруг добролюбовской статьи о Тургеневе, Некрасов безапелляционно заявляет Чернышевскому: «Бекетов заходил к Тургеневу и сказал ему, что он

статью не пропустит, но это вздор — завтра мы к нему отправимся».

Однако дело не только в цензоре: «Современнику» в принципе запрещено было что-либо печатать на политические или военные темы. В марте 1854 года Некрасов с Панаевым ходатайствуют о возможности помещения ежемесячного обзора политических событий.

В итоге Главное управление цензуры выносит постановление о невозможности разрешить печатать в «Современнике» политические и военные новости. Каково положение журнала, который во время войны не может писать о войне! Лишь в мае 1855 года в ответ на новые обращения издателя и Панаева министр Норов через цензурный комитет разрешает помещать материалы про войну, но только в беллетристике.

Все самое значительное «про войну» и прошло через «беллетристику» «Современника». И шло это прямо с места событий. Прежде всего Лев Толстой со своими «Севастопольскими рассказами», уродовавшимися цензурой, но все же публиковавшимися. Журнал печатает рассказ участника боев Аркадия Дмитриевича Столыпина, отца будущего премьера, и очерки очевидца Николая Васильевича Берга. Некрасов, видимо, из первых в русской журналистике понял и оценил силу *документа*, поместив в журнале (в записи) рассказ рядового солдата «Восемь месяцев в плену у французов»: «Автор — лицо новое: это *армейский солдат*, уроженец Владимирской губернии, города Шуи, Татарский». Дело было столь необычным, что вызвало протесты в журналах («в калашном ряду»), к тому же рассказ солдата Некрасов возвел в высокий литературный чин, напечатав в разделе «Словесность».

Власти недаром так долго не разрешали печатать политические и военные известия. Ибо известия эти были все более нерадостными.

Если согласиться с Гегелем в том, что война — признак эпоса, то придется сказать, что война выявила и через искусство «антипоэтическое» состояние русского общества. «Опять-таки, — писал Гегель, — любая обычная война между нациями, враждебно настроенными друг к другу, по одному этому еще не может считаться чем-то по преимуществу эпическим. Должен присоединиться *третий* момент, а именно — *всемирно-историческое* оправдание, благодаря которому один народ выступает против другого».

Тот факт, что подлинно эпического произведения не было создано в связи с Крымской войной, объясняется прежде всего тем, что война оказалась «не той», обнаружившей

не столько единство, сколько раскол нации. Крымская война в отличие, например, от войны 1812 года стала не Отечественной, не вопросом жизни и смерти нации, а разве что вопросом жизни для правящей верхушки. Если всемирно-исторический момент и существовал, то не как «всемирно-историческое оправдание», а как всемирно-историческое обвинение. Искусство это обнаружило чутко и быстро, пойдя не по пути утверждения перед лицом войны национального единства, а по пути уяснения резкого, все более усиливавшегося противопоставления народа верхам. Достаточно прочитать первый очерк из «Севастопольских рассказов» Толстого, чтобы убедиться, как заявка на героический эпос в этом первом очерке вызывает почти полемику во втором. В то же время и для Толстого «Севастопольские рассказы» окажутся первыми подступами к его эпосу 60-х годов, когда он будет писать и найдет «ту» войну: без опыта севастопольской войны у Толстого не было бы опыта войны 1812 года, и не личного, жизненного опыта — художественного.

Так же, как у Некрасова без этой войны не было бы эпических поэм 60-х годов. У поэта перестраивается на «эпический» лад вся художественная практика. Во-первых, Некрасов перестает писать прозу, и не только ту, что писалась по внешней необходимости, чтобы заполнить журнал, типа романов «Три страны света» или «Мертвое озеро», но и ту, что создавалась по внутренней потребности, ту, что пишется «для себя», а такая писалась, например повесть «Тонкий человек». «Эпическая» сторона его дарования, реализовывавшаяся в прозе, больше в ней не нуждается и начинает удовлетворяться в поэзии, в частности в поэмах. Некрасов до этого поэм не писал — ни одной, а от середины 50-х годов, от «военного» времени начнет писать поэмы (пусть и не «военные») — и много. Наконец, перестраивается сама лирика. В «старой» все же еще было немало казусности (даже «В деревне»), стилизаций (даже в «Огороднике»), натуры (даже «В дороге»). Пожалуй, именно в это время Некрасов начинает становиться подлинно национальным поэтом, ибо, как писал Тютчев, «нельзя творить национальную литературу, утопая в мелочах». А таких «мелочей» у Некрасова всегда хватало, и они были неизменным сопровождением, как бы налогом с переворота, который он совершил в поэзии, накладными расходами на то новое, что сделано им в поэзии: особенно в пору, так сказать, первоначального накопления — в 40-е годы.

Ярчайший пример провала в 40-е годы — неумение написать эпически на самую, казалось бы, эпическую тему про «ту» войну — стихи «Так, служба! Сам ты в той войне...»:

— Так, служба! Сам ты в той войне
Дрался — тебе и книги в руки,
Да дай сказать словцо и мне:
Мы сами делывали штуки.

Как затесался к нам француз
Да увидал, что проку мало,
Пришел он, помнишь ты, в конфуз
И на попятный тотчас драло.
Поймали мы одну семью,
Отца да мать с тремя щенками.
Тотчас ухлопали мусью,
Не из фузеи — кулаками!
Жена давай вопить, стонать,
Рвет волоса, — глядим да тужим!
Жаль стало: топорищем хвать —
И протянулась рядом с мужем!
Глядь: дети! Нет на них лица:
Ломают руки, воют, скачут,
Лепечут — не поймешь словца —
И в голос, бедненькие, плачут.
Слеза прошибла нас, ей-ей!
Как быть? Мы долго толковали,
Пришибли, бедных, поскорей
Да вместе всех и закопали...

Вот оно сразу — и казусность, и «натура», и стилизация, и вместе с тем — полная фактическая достоверность. «Не люблю этой пьесы, — сделал перед смертью помету Некрасов, относя ее в приложение, — хотя буквально она верна — слышал рассказ очевидца Тучкова».

Конечно, в русской истории еще не была написана «Война и мир», но лермонтовское-то «Бородино» как точка отсчета уже было: такой точкой отсчета, кстати сказать, оно и послужило для Льва Толстого.

Совершенно прав был — и не только со своей колокольни — цензор: «Содержание этого стихотворения отвратительно».

Совершенно прав был — и не только в силу особенности своей позиции — критик: это «несчастное, желчное пятно, под влиянием которого больной, раздраженный поэт взглянул на великую эпоху 1812 года, отметивши в ней по болезненному капризу только исключительный факт» (Ап. Григорьев).

Совершенно прав был — в своем последнем приговоре — и автор: «Не люблю этой пьесы». И — отнес в приложения.

Он многое относил в приложения. Ведь в отличие от Пушкина его проза или, скажем, драма не равновелики поэзии. Да и в самой поэзии нет пушкинской равновеликости,

пушкинской равноценности любой строки любой другой. Впрочем, этого уже нет и у Лермонтова, правда, публиковавшего только подлинно великое. Некрасов же, печатая если не все подряд, то многое, выстраивает целую иерархическую градацию *основного* и разного рода приложений. В стихах у Пушкина *все* — поэзия. В стихах Некрасова много и *приложений* к поэзии. Так было на протяжении почти всего пути, большого и неровного.

Итак, в пятидесятые годы у Некрасова начинает меняться лирический строй. В частности, пишутся стихи, к которым иногда прилагается слово «аллегория»; прилагалось тогда и прилагается сейчас: «Забытая деревня» — аллегория, «Несжатая полоса» — опять аллегория. Слово, кстати, не прилагавшееся никогда ни к одному стихотворению 40-х годов. Слово — неточное, но не случайное и даже как-то схватывающее суть дела; в произведении оно предполагает смысл больший, чем прямое значение слова. В лучших вещах Некрасова от середины 50-х годов, поскольку держится в уме *общее*, любое *частное* каждый раз начинает расширяться до этого *общего*.

1

У бурмистра Власа бабушка Ненила
Починить избенку лесу попросила.
Отвечал: нет лесу, и не жди — не будет!
«Вот приедет барин — барин нас рассудит,
Барин сам увидит, что плоха избушка,
И велит дать лесу», — думает старушка.

2

Кто-то по соседству, лихоимец жадный,
У крестьян землицы косячок изрядный
Оттягал, отрезал плутовским манером.
«Вот приедет барин: будет землемерам! —
Думают крестьяне. — Скажет барин слово —
И землицу нашу отдадут нам снова».

3

Полюбил Наташу хлебопашец вольный,
Да перечит девке немец сердобольный,
Главный управитель. «Погодим, Игнаша,
Вот приедет барин!» — говорит Наташа.
Малые, большие — дело чуть за спором —
«Вот приедет барин!» — повторяют хором...

Вереницей, даже «счетом» идут у Некрасова в «Забытой деревне» разные истории к одному концу.

«Забытая деревня» — это забытое владельцем имение, возведенное во всероссийский ранг или, если угодно, Россия, низведенная до степени забытой деревни.

Увидена впервые поэтом реальная забытая деревня (то же Алешунино) была в 1853 году, но так всероссийски осмыслена она могла быть только в результате всероссийского потрясения и во время войны.

Любопытен характер восприятия этого стихотворения. Еще до революции указывали, что оно написано под влиянием поэмы «Приходские списки» английского поэта Крабба. Как показало тщательное исследование современного специалиста, это не так, и стихотворение совершенно самостоятельно. Но сам факт общих европейских мерок говорит о масштабе и обобщающей силе стихов: то же стихотворение «В деревне» никто не сравнил бы ни с Краббом, ни с кем бы то ни было — оно, так сказать, внутри самого Некрасова.

Вообще же говоря, как раз в середине 50-х годов, явно ощущая внутреннюю «эпическую» перестройку, расширение масштабов собственной поэзии, то, что его буквально распирает, Некрасов стремится к освоению иного и самого разного художественного опыта. «Я вообще азартно предаюсь чтению и обуреваем с некоторого времени жаждой узнать и того и другого, да на русском ничего нет, особенно поэтов, а если и есть, то 20—30-х годов». Отсюда — «Илиада», отсюда — «прочел всего Жуковского...». Отсюда — выход к Бернсу через Тургенева, отсюда — выход и к Краббу через Дружинина. Конечно же, постоянно — Шекспир: через того же Дружинина — лучшего на протяжении всего столетия русского переводчика Шекспира.

Вообще же в качестве редактора самого чуткого журнала целой эпохи Некрасов и без знания европейских языков постоянно в курсе европейских литературных дел и постоянно читает и привлекает, а иногда переманивает и перекупает современников — литераторов Европы.

«Забытая деревня» не случайно стала одним из первых стихотворений Некрасова, переведенных на Западе: во Франции — Дюма, наряду с «Еду ли ночью». Но в последнем случае это в какой-то мере возвращение домой, поскольку один из источников стихотворения «Еду ли ночью» — Виктор Гюго.

Общий смысл «Забытой деревни» оказался таков, что немедленно последовали частные приложения. Последнюю строфу после 15 февраля 1855 года — дня смерти Николая I, «старого барина», иной раз прямо относили к смене власти — приходу «нового барина», Александра II.

Наконец однажды середи дороги
Шестернею цугом показались дроги:
На дрогах высоких гроб стоит дубовый,
А в гробу-то барин; а за гробом — новый.
Старого отпели, новый слезы вытер,
Сел в свою карету — и уехал в Питер.

В. Златовратский вспоминает, что «какой-то цензор» даже донес на это стихотворение Третьему отделению. Вероятно, имелся в виду Волков, который сообщал, правда, не Третьему отделению, а министру: «Видимая цель этого стихотворения — показать, что помещики наши не вникают вовсе в нужды крестьян своих, даже не знают оных, и вообще не пекутся о благосостоянии крестьян. Некоторые же из читателей под словами «забытая деревня» понимают совсем другое — они видят здесь то, чего вовсе, кажется, нет, какой-то тайный намек на Россию». Это заключение — не донос. Скорее наоборот: «...чего вовсе, кажется, нет». Однако «это» есть, но не как «тайный намек» на определенное событие в России (смена царей). «Некрасов, — пишет современный комментатор, — вероятно, учитывал возможность подобных толкований, но смысл «Забытой деревни» гораздо шире: бесполезно народу ждать помощи «сверху» от добрых господ». Увы, *смысл* «Забытой деревни» еще и гораздо шире.

Только действительно общенациональный поэт мог схватить в частной истории маленькой забытой русской деревни ту общую патерналистскую психологию, которой проникнута вся большая российская история. И, наверное, никогда никому в русской литературе это не удавалось сделать в такой сжатой до ставшей пословицей форме:

Вот приедет барин — барин нас рассудит...
Вот приедет барин: будет землемерам...
Вот приедет барин — повторяют хором...

Эта сила громадных обобщений все нарастает в стихах того времени. Еще пример.

В отзыве на один из севастопольских очерков Толстого Некрасов-критик от души посочувствовал несчастным матерям погибших сыновей: «Бедные, бедные старушки, затерянные в неведомых уголках обширной Руси, несчастные матери героев, погибших в славной обороне! Вот как пали ваши милые дети...» Здесь лишь теплое слово участия.

В стихотворении же «Внимая ужасам войны...» Некрасов-поэт создал образ материнского горя, не превзойденный и не могущий быть превзойденным по обобщающей силе и единственности точного объяснения:

Внимая ужасам войны,
При каждой новой жертве боя
Мне жаль не друга, не жены,
Мне жаль не самого героя...
Увы! Утешится жена,
И друга лучший друг забудет,
Но где-то есть душа одна —
Она до гроба помнить будет!
Средь лицемерных наших дел
И всякой пошлости и прозы
Одни я в мире подсмотрел
Святые, искренние слезы —
То слезы бедных матерей!
Им не забыть своих детей,
Погибших на кровавой ниве,
Как не поднять плакучей иве
Своих поникнувших ветвей...

Именно от этого стихотворения Некрасов — подлинный и в своем роде исключительный у нас поэт, выразивший, как никто, самую суть материнства: его страшную обреченность, его неподвластность ничему и его несравнимость ни с чем, его стихийность, таящуюся в фатальной необъяснимой природности. Потому-то взаимопроникают образы *плакучей* ивы и *плачущей* матери.

Именно в это время становления у поэта эпического мироощущения и безотносительно к жанру (в лирике Некрасова этой поры больше «эпоса», чем в поэмах) входит в его творчество природа: не как пейзаж — это мелькало и раньше, а как мощное всеопределяющее жизненное начало. Потому-то и встает, и на совершенно новое основание, сама «тема» материнства.

В этих же «категориях» явлена картина всеохватного умирания в «Несжатой полосе»: природа, крестьянская полоса, личная судьба:

Поздняя осень. Грачи улетели,
Лес обнажился, поля опустели,

Только не сжата полоска одна...
Грустную думу наводит она.

Кажется, шепчут колосья друг другу:
«Скучно нам слушать осеннюю вьюгу...»
. . . .
Ветер несет им печальный ответ:
«Вашему пахарю моченьки нет.

Знал, для чего и пахал он, и сеял,
Да не по силам работу затеял.

Плохо бедняге — не ест и не пьет,
Червь ему сердце больное сосет,

Руки, что вывели борозды эти,
Высохли в щепку, повисли как плети.

Очи потухли, и голос пропал,
Что заунывную песню певал...»

Голос крестьянина и голос поэта. Это не аллегория с подменой одного другим. Это слиянность символа.

* * *

А голос действительно пропал. Все в это время выводило поэта к ощущению в жизни самой ее сути, главного, основного, ее концов и начал — прежде всего жизни и смерти: война с ее *множеством* смертей, в апреле 1855 года *единственная* смерть — сына, ощущение близости *собственной* смерти, растянувшееся почти на два года.

Плохо стало уже к концу 1853 года: «Кажется, приближается для меня нехорошее время: с весны заболело горло, и до сих пор кашляю и хриплю — и нет перемен к лучшему. Грудь болит постоянно и не на шутку, к этому нервы мои ужасно раздражительны, каждая жилка танцует в моем теле... каждая мелочь вырастает в моих глазах до трагизма» (Тургеневу).

Медики — а средства уже позволяли обращаться к лучшим — путались в диагнозах и, естественно, в средствах лечения, чаще дело не улучшая, а ухудшая.

Один из постоянных врачей, пользовавших русских литераторов, Н. А. Белоголовый, вспоминает: «В этом году Некрасов имел затверделую язву... от которой лечился весьма небрежно. Через год у него появилось поражение гортани с полной потерей голоса и кашлем и резкое похудание; врач, к которому обратился Николай Алексеевич, принял это за самостоятельное страдание гортани и начал лечить соответственно, больному все делалось хуже и хуже».

Особенно плохо сделалось к лету 1855 года. «Я болен — и безнадежно», — сообщил он Толстому еще в начале года. «Оно (здоровье. — *Н. С.*) крайне худо, и, право, брат, без фразы могу сказать, что едва ли не всего кислее в жизни и смерти — это медленное умирание, в котором я маюсь. Болезнь моя сделала заметные шаги вперед — я кашляю, особенно по ночам, каким-то сквернейшим сухим и звенящим кашлем» (Тургеневу). Сказано действительно «без фразы». К тому же

очередное обострение болезни совпало с очередным — не первым и не последним — обострением отношений с Панаевой, явно усугубленным недавней смертью их ребенка.

Боткин, живший тем летом с Некрасовым в Москве, сообщает Тургеневу о приезде Панаевой и чуть ли не как об уже решенной его смерти: «...у меня недостало ни охоты, ни духа видеть Авдотью, хоть думаю, что она хорошо сделала, что приехала к нему. Разрыв ускорил бы смерть (!) Некрасова».

В то же время, может быть, никогда более энергия духа великого поэта и замечательного человека не пробуждалась с такой силой, как перед ожидавшимся концом.

Уже с осени 1853 года, после почти годами длившегося поэтического молчания, «вдобавок стихи одолели, т. е. чуть ничего не болит и на душе спокойно, приходит Муза и выворачивает все вверх дном...». Лето 1855 года: «...Весной нынче я столько написал стихов, как никогда, и, признаюсь, в первый раз в жизни сказал спасибо за эту способность: она меня выручила в самое горькое и трудное время».

Действительно, в 1855 году написано столько стихов, как никогда, и, как никогда, столько стихов под знаком смерти: собственно, даже не через один «стих», а почти каждый — смерть, или ее присутствие, или хоть напоминание о ней: самоубийство, кончина, гроб, могила. Почти в каждом, почти подряд. И, конечно, болезни, болезни:

Скоро в гроб его Маша уложит.
Проклянет свой сиротский удел
И, бедняжка! ума не приложит,
Отчего он так рано сгорел?
(Маша. 1855)

Что недуг, мое сердце гнетущий,
Как-то горько меня веселит —
Встречу смерти, грозящей, идущей,
Сам пошел бы... Но сон освежит...
(«Я сегодня так грустно настроен...». 1855)

И та же мысль приходит снова —
И на обрыве я стою,
Но волны не грозят сурово,
А манят в глубину свою.
(«Давно — отвергнутый тобою...». 1855)

Пою для вас... неправда ли, отрадно
Несчастному несчастие в другом?
Кто болен сам, тот весело и жадно
Внимает вести о больном.
(«Чуть-чуть не говоря: «Ты сущая ничтожность!..». 1855)

Но с подлостью не заключал союза,
Нет! свой венец терновый приняла,
Не дрогнув, обесславленная Муза
И под кнутом без звука умерла.
(«Безвестен я. Я вами не стяжал...». 1855)

Не говори, что дни твои унылы,
Тюремщиком больного не зови:
Передо мной — холодный мрак могилы,
Перед тобой — объятия любви!
(«Тяжелый крест достался ей на долю...». 1855)

Что уже говорить о «Последних элегиях» (1855) — потому они и *последние*:

1

И он упал... Тогда к нему толпой
Сойдутся люди — смущены, унылы,
Почтут его ненужною слезой
И подвезут охотно — до могилы...

2

Вперед, вперед! Но изменили силы —
Очнулся я на рубеже могилы...
И некому и нечем помянуть!
Настанет утро — солнышко осветит
Бездушный труп; все будет решено!
И в целом мире сердце лишь одно —
И то едва ли — смерть мою заметит...

Наконец, все как бы окончательно впитало в себя стихотворение «В больнице», где и смерти, и трупы, и саван, и мертвецкая — это больница умирания, а не выздоровления.

В то же время болезнь самого поэта шла отнюдь не в больнице, а при лечении «весьма небрежном». То есть моменты какого-то более или менее интенсивного врачевания были, как, например, в мае 1855 года, когда он специально и едет в Москву для лечения искусственными минеральными водами. В остальном все протекало на фоне жизни активной, часто дополнительно нездоровой, журнальной, клубной, даже с выездами — в пору улучшения — на охоту: и в Ярославль, то есть в Грешнево, и — один раз, вместе с Тургеневым — к Дружинину в имение его матери, и даже в имение самого Тургенева Спасское-Лутовиново — тоже один раз. Охота и в этом положении как-то выручала: «Нимало не раскаиваюсь, что съездил к тебе, хоть и плохо поохотился, — это, кажется, укрепило меня. Жаль только, что мало пробыл — даже не успел

порядком войти в эту жизнь, для которой я, кажется, сотворен». Пройдет некоторое время, и Некрасов, с приобретением своей усадьбы, попытается себе «сотворить» такую жизнь.

«Помнишь на охоте, — именно об этой орловской охоте напишет он Тургеневу, — как-то прошептал я тебе начало рассказа в стихах — оно тебе понравилось, весной ныне в Ярославле я этот рассказ написал...»

«Рассказ» этот — поэма «Саша».

Итак, 1853—1855 годы тяжелейшие, кризисные. Здесь и смерть сына; как писала всего четыре месяца побывшая матерью Панаева, ее «слегка свихнуло с ума»; видимо, близок к этому оказался и четыре месяца побывший отцом Некрасов. Здесь и военные потрясения с чувством — особенно в самую тяжкую пору крымской осады — собственной личной причастности и ответственности. И личной готовности. «Хочется ехать в Севастополь, — пишет в июне 1855 года Некрасов Тургеневу, — это желание во мне сильно и серьезно — боюсь, не поздно ли уже будет? А что до здоровья, то ему ничто не помешает быть столько же гнусным в Севастополе, как оно гнусно здесь». И, наконец, собственная смерть, уверенно и долго шедшая навстречу и каким-то чудом медленно прошедшая мимо. Все это и определило те глубокие, внутренние сдвиги, перестройки и переломы, которые отразились в насыщеннейшем творчестве этого времени. Чуткий Тургенев в конце 1855 года сообщал Анненкову: «Некрасов... слаб и хандрит по временам — но ему лучше — а как он весь просветлел и умягчился под влиянием болезни — какой прелестный, оригинальный ум у него выработался. Это надо видеть, описать это нельзя».

Тяжелейший кризис физического состояния оказался чреват и нравственными переломами. Потому-то стал так способен Некрасов в эту пору выйти к подобным состояниям у других.

Весной 1855-го начинает создаваться стихотворение «В больнице», где старый вор и буян узнает в сиделке свою первую любовь:

Кончилось тем, что угрюмый злодей,
    Пьяный, обрызганный кровью,
Вдруг зарыдал — перед первой своей,
    Светлой и честной любовью.
(Смолоду знали друг друга они...)
    Круто старик изменился:
Плачет да молится целые дни,
    Перед врачами смирился.
Не было средства, однако, помочь...
    Час его смерти был странен

(Помню я эту печальную ночь):
Он уже был бездыханен,
А всепрощающий голос любви,
Полный мольбы бесконечной,
Тихо над ним раздавался: «Живи,
Милый, желанный, сердечный!»
Все, что имела она, продала —
С честью его схоронила.
Бедная! Как она мало жила!
Как она много любила!

Весной же 1855 года создан знаменитый Влас, которого тоже переломила болезнь.

Известен рассказ Панаевой о том, что «Некрасов написал стихотворение «Влас» после свидания с одним из бывших крестьян его отца, который был сдан в солдаты, вернулся на родину после продолжительного срока своей службы и, не найдя в живых никого из своего семейства, посвятил остаток своей жизни на собирание пожертвований на построение церкви. Его занесло в Петербург, и он пришел к Некрасову повидаться с ним, с сыном своего бывшего помещика. Некрасов долго беседовал со стариком, попивая с ним чай».

Собственно, мы даже не знаем, была ли болезнь-перелом у этого старика солдата, но мы знаем, что она была у Некрасова. Мы знаем, что, судя по всему, никакая повышенная и вообще никакая религиозность эту некрасовскую болезнь не сопроводила, но ясно, что без глубокой подвижнической религиозности старик солдат, конечно, *сбирать* на построение храма Божьего не пошел бы.

Кажется, всем складом своей психики и — соответственно — своими стихами Некрасов в концентрированном виде выразил одну примечательную особенность общенациональной психики, как она сказалась, в частности, и в русской буржуазности, точнее, в отступлениях от нее, как она рассыпалась и проявилась в разных, часто далеких по месту и времени ее типах.

В пьесе Островского богатый купец, ругатель и хам, Дикой рассказывает, как он изругал бедного мужичонку: «Так изругал, что лучше требовать нельзя! Чуть не прибил. Вот оно какое сердце у меня». А после? «После прощения просил, в ноги кланялся. Вот до чего меня сердце доводит: тут на дворе в грязи ему и кланялся, при всех ему кланялся».

Нечто подобное через много лет, когда русский капитал развернется во всей красе, Некрасов опишет в «Современнике»: грабитель и вор пьяный Зацепин посреди пира истерически разрыдается:

Я — вор, я — рыцарь шайки той
Из всех племен, наречий, наций,
Что исповедует разбой
Под видом честных спекуляций!
Где сплошь и рядом — видит Бог! —
Лежат в основе состоянья
Два-три фальшивых завещанья,
Убийство, кражи и поджог!
Где позабудь покой и сон,
Добычу зорко карауля,
Где в результате — миллион
Или коническая пуля!
. . . .
К религии наклонность я питал,
Мечтал носить железные вериги,
А кончил тем, что утверждал
Заведомо подчищенные книги...

Действительно, нелегко представить из шайки «всех племен, наречий, наций» другого ее «рыцаря», кроме русского, который публично возопит: «Я — вор». Зацепин-то кончит новым учетверенным грабежом. Но недаром так много русских купцов из размеренного режима накопления выламывались не в грабеж, а в другую сторону: «тронувшийся» Фома Гордеев (в литературе) или Савва Морозов (в жизни), дававший деньги на революцию и наконец пустивший в лоб «коническую пулю».

Сама буржуазность в русской жизни под спудом постоянно несла в себе два полярных начала и предполагала готовность отдаться любому из них в самом крайнем своем проявлении.

Некрасов чутко ощущал оба эти состояния и всю амплитуду размаха выразил в ставшем символическим образе Власа, который

Брал с родного, брал с убогого,
Слыл кащеем-мужиком;
Нрава был крутого, строгого...
Наконец, и грянул гром!..

Роздал Влас свое имение,
Сам остался бос и гол
И сбирать на построение
Храма Божьего пошел.

* * *

Как раз вот от этого времени и от этого стихотворения круто и глубоко в творчество Некрасова входит религиозность, даже намека на которую нет ни в одном произведении, созданном за все предшествующие многие годы.

Становление Некрасова — «религиозного» поэта прямо свя-

зано с его становлением как поэта народного и национального. У Некрасова нет «чистой» религии. У него она, скорее, обозначение народных или даже национальных черт: подвижничества, самоотвержения, способности к высокому страданию.

...Храм Божий на горе мелькнул
И детски чистым чувством веры
Внезапно на душу пахнул.
Нет отрицанья, нет сомненья,
И шепчет голос неземной:
Лови минуту умиленья,
Войди с открытой головой!
Как ни тепло чужое горе,
Как ни красна чужая даль,
Не ей поправить наше горе,
Размыкать русскую печаль!
Храм воздыханья, храм печали —
Убогий Храм земли твоей:
Тяжеле стонов не слыхали
Ни римский Петр, ни Колизей!
Сюда народ, тобой любимый,
Своей тоски неодолимой
Святое бремя приносил —
И облегченный уходил!
Войди! Христос наложит руки
И снимет волею святой
С души оковы, с сердца муки
И язвы с совести больной...

Я внял... я детски умилился...
И долго я рыдал и бился
О плиты старые челом,
Чтобы простил, чтоб заступился,
Чтоб осенил меня крестом
Бог угнетенных, Бог скорбящих,
Бог поколений, предстоящих
Пред этим скудным алтарем!

Религиозные образы у Некрасова-поэта отнюдь не просто поэтические фигуры или результат, как об этом у нас часто писали, «идейных колебаний».

Чем вызвана сила этих стихов, заканчивающихся почти экстатическим повторением трехчленных молитвенных заклинаний: «Чтобы простил, чтоб заступился, чтоб осенил... Бог... Бог... Бог...»? В известном и очень простом смысле эти стихи Некрасова, может быть, самые религиозные стихи в русской поэзии. Или — иначе: стихи, с самой большой силой выразившие стихию изначальной русской религиозности, самые стихийные стихи. «Религия, — отметил в работе «О вере русских» В. В. Розанов, — можно ли писать о ней трактат,

математическое исследование, с главами и параграфами, как это делали Спенсер и Гефдинг, делали французы, немцы, англичане и, кажется, удержались только русские? Что такое религия: культ? Закон? Заповедь или мораль? Где ее центр? С чего она начинается? Я думаю, религия начинается с «молящегося человека», и центр ее есть просто молитва. Да, я думаю — молитва раньше религии, раньше Бога в Его открытом имени, установленном, названном, общеизвестном. Это — как свет и существо света в отношении глаза, очков и того, что через очки мы видим. «Молитва» есть стихия, какая-то общая и первоначальная, из которой зародились все «веры», всякие культы, имена, олицетворения. Все явилось позднее. И все это, я думаю, беднее того страшно внутреннего и страшно интимного, что представляет собою просто единичный человек, когда к нему пришел... час молитвы».

И детски чистым чувством веры
Внезапно на душу пахнул.

Почти у каждого великого русского поэта наступал свой урочный час — «час молитвы». И у Кольцова: «Спаситель, спаситель, чиста моя вера, как пламя молитвы...» («Дума»); и у Лермонтова: «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою» («Молитва»); и у самого Пушкина: «Отцы пустынники и жены непорочны» (переложение великопостной молитвы Ефрема Сирина).

Но у Некрасова и в час молитвы явлен не «единичный человек». Здесь не только сила религиозного чувства самого по себе, но поднятое на уровень религиозности чувство, с которым поэт стремится припасть к источникам народной жизни, жажда общения с ее духом... сам Бог здесь входит в стихи только как Бог угнетенных, и только в этом смысле он вообще Бог.

Недаром Сергей Булгаков писал, что здесь у Некрасова такое слияние с народом, полнее и глубже которого нет. «Но многие ли из интеллигентов, читателей и почитателей Некрасова склонялись перед этим скудным алтарем, соединяясь с народом в его вере и его молитве! Нет, не многие, скажу прямо: единицы. Масса же, почти вся интеллигенция, отвернулась от простонародной и «мужицкой» веры, и духовное отчуждение создалось между нею и народом».

* * *

Итак, в 1855 же году Некрасов впервые начинает писать поэмы. Это прямо соответствует все расширяющемуся некрасовскому мировосприятию и выражает его. Вся предшествующая русская поэма XIX века — это почти всегда поэма героя. Таковы и первые поэмы Некрасова «Белинский» и «Саша».

Между ними есть теснейшая связь, и недаром черновики «Белинского» и «Саши» перемежаются в некрасовской записной тетради, хотя «Саша» обгоняет «Белинского» и, наконец, вытесняет.

В этом есть своя логика, прямо выразившая «логику» жизни Некрасова в эту пору и «логику» развития его как поэта. Соответственно «Белинский» и «Саша» соотносятся друг с другом как поэма умирания и поэма возрождения. Именно поэтому, а не только из цензурных соображений работа (вернее, обработка) поэмы «Белинский», в сущности, не была завершена, а поэма как бы осталась на периферии. Ибо хотя имя Белинского было под запретом, но когда тó диктовала внутренняя потребность, воля и упорство Некрасова были бесконечны, как и усилия по продвижению в печать; кстати, имя Белинского в поэме ни разу не названо. Это поэма памяти Белинского, но и почти надгробное слово на память себе. Вот «обрамление» поэмы, ее начало:

В одном из переулков дальных
Среди друзей своих печальных
Поэт в подвале умирал
И перед смертью им сказал:

«Как я, назад тому семь лет
Другой бедняк покинул свет,
Таким же сокрушен недугом,
Я был его ближайшим другом...

И ее конец:

Поэт умолк. А через день
Скончался он. Друзья сложились
И над усопшим согласились
Поставить памятник, но лень
Исполнить помешала вскоре
Благое дело, а потом
Могила заросла кругом:
Не сыщешь... Не велико горе!
Живой печется о живом,
А мертвый спит глубоким сном...

Сам Некрасов, оставшись живым, печется о живом, начав, продолжив и завершив поэму «Саша», а не поэму «Белинский», при создании которой возникли, видимо, не только внешние, но и внутренние проблемы. К. И. Чуковский полагал в свое время, что именно об этих стихах идет речь в письме Некрасова Тургеневу от 17 сентября 1855 года: «Както вспомнил старину — просидел всю ночь и страшно потом

жалел — здоровья-то больше ухлопал, чем толку вышло. Тут есть дурные стихи — когда-нибудь поправлю их, а мне все-таки любопытно знать твое мнение об этой вещи...»

Естественно, там были и хорошие стихи. Естественно, мнение Тургенева любопытно знать, так как он тоже современник, друг Белинского и участник событий. Естественны и дурные стихи. Что же до «дурных» стихов Некрасова, то их и вообще много.

Некрасов на долгие годы забыл о поэме и вспомнил уже только в последнем своем 1877 году: «23 августа. Сегодня ночью вспомнил, что у меня есть поэма «В. Г. Белинский». Написана в 1854 или 5 году — нецензурна была тогда и попала по милости одного приятеля в какое-то герценовское заграничное издание: «Колокол», «Голоса из России» или подобный сборник. Теперь из нее многое могло бы пройти в России в новом издании моих сочинений. Она характерна и нравилась очень, особенно, помню, Грановскому».

В 1855 году, в пору ожидания нового, напоминание о «старом» герое было важно, но еще важнее было ожидание «нового» героя. Отсюда все внимание — «Саше».

Многое питало не очень определенный, но тем более обнадеживающий оптимизм. К середине 50-х годов в «Современнике» было сосредоточено все лучшее, что имела тогда русская литература, и все лучшее, что она будет иметь потом. Сосредоточено именно Некрасовым. «У Вас есть еще талант, — писал ему спокойный и объективный Гончаров, — отыскивать и приманивать таланты. Вы щедры и знаток дела». А к этому времени были «отысканы» и «приманены» и Лев Толстой, и Тургенев, и Островский, и Гончаров. А еще Григорович, Анненков, Боткин... Еще не ушел Дружинин. Уже появился Чернышевский. Энергично печатался сам Некрасов-поэт. Но и поэты Фет, Тютчев, Щербина, Майков... Никогда не было и никогда более в русской литературе не будет такого объединения и сосредоточения буквально всех литературных сил вокруг одного центра. Такого, пусть относительного равновесия и равноденствия в ней. И, приходится сказать, центром этим тогда был очень больной Некрасов: привлекавший, миривший, редактировавший, исправлявший, точно определявший, хорошо платявший, через цензуру пробивавший. Только один показательный пример: когда одно время в критике началась травля Григоровича, именно желчный, сухой Некрасов организовал теплое к Григоровичу обращение-поддержку от ведущих писателей «Современника», что было равно поддержке ведущих писателей современности. И это спасло Григоровича-писателя. «На днях, — пи-

шет он В. Боткину в мае 1856 года, — получил я письмо, которое привело меня в истинно-детский восторг. Пять-шесть добрых товарищей... написали мне вместе на одном листе... Я положительно никого так не люблю, ни к кому так не привязан, как к людям этого кружка».

Литература действительно была за Некрасовым как за каменной стеной. Дело совсем не только в журналистской его хватке, деловом уме, финансовой оборотистости. Здесь все определило уникальное качество Некрасова, которое в такой мере уже более никогда не проявится ни у одного руководителя литературного дела в России. Его точно определил задним числом, когда уже было все кончено — после смерти поэта, — умнейший, образованнейший и осведомленнейший (наблюдал более 30 лет) Павел Васильевич Анненков: «Некрасов обладал такой широтой разумения, что понимал истинные основы чужих мыслей и мнений, хотя бы и не разделял их».

Понимая *истинные основы*, он и стремился во что бы то ни стало привлечь Толстого, удержать Тургенева, не упустить Островского. Нужно иметь в виду, что все это были крупные, самобытнейшие люди — нравные и своенравные, тянувшие — и совершенно естественно — каждый в свою сторону. Один Лев Толстой чего стоит. «Не совсем простой любитель простоты», — как скажет о нем тогда же Некрасов. И, конечно, эффект лебедя, рака и щуки рано или поздно должен был сработать. Остается только поражаться силе и умению Некрасова, пусть какой-то и даже довольно продолжительный период удерживавшего всю эту колоссальную разнонаправленную энергию и направлявшего ее в русло одного журнала.

Нужно иметь в виду и то обстоятельство, что «вольные художники», Толстые и Тургеневы, журнала не делают. В рабочем смысле журнал делают Некрасовы, Дружинины, Чернышевские... А в «широком» смысле его не делают и Дружинины, а только — Чернышевские, Добролюбовы... Или — Катковы. Когда Некрасову позднее придется выбирать, то это не будет только выбор между Добролюбовым и Тургеневым, а между журналом и нежурналом. Да и ближайшие события это начали подтверждать довольно скоро.

Как практичный человек и опытный издатель, Некрасов не исходил только из благих пожеланий и, пусть самых прекраснодушных, настроений. В начале 1856 года он составил проект так называемого «Обязательного соглашения». По этому соглашению его участники Тургенев, Толстой, Островский, Григорович обязывались на протяжении четырех лет «печатать свои произведения исключительно в «Современнике». Это была в своем роде политика экономического кнута и пряника. Тем самым писатели становились как бы своеобразными акционерами, получая, помимо гонораров, и часть общей журнальной прибыли «пропорционально числу страниц в статьях, помещенных каждым из них в течение года в «Современнике». Правда, «вольные художники» довольно скоро пренебрегут такой обязательностью, иногда отказываясь и от пряника, всегда уклоняясь от кнута, а тем ставя в сложное положение журнал.

Нужно иметь в виду и то, что все эти люди, во всяком случае более или менее тесно группировавшиеся вокруг «Современника», крепко связаны: многие дружбой, некоторые и бытом. Толстой по первом своем приезде в Петербург останавливается у Тургенева. Некрасов живет на даче вместе с Боткиным. Тургенев обычно почти не вылезает из дома Некрасова. Некрасов с Тургеневым едут гостить в имение Дружинина... Постоянны публичные чтения дома (чаще всего у Некрасова) и поездки в том или ином составе в публичные дома: к «доннам» — таким эвфемизмом обходится в своем подробном — и в этом случае тоже — дневнике Дружинин. Ведь все они еще довольно, а некоторые и очень, молоды. И почти все холосты.

Постоянны обеды и ужины, конечно, с обильной выпивкой: клубные, ресторанные, домашние. Домашние обычно у Некрасова. Обязательный «Генеральный обед» 14 февраля 1856 года увенчал, кстати, и договоренность об «Обязательном соглашении». На следующий день некоторые участники пира сфотографировались. Это — хрестоматийно известная и единственная в своем роде фотография ушедшего девятнадцатого века. Позднее совершится крупнейший литературный скандал-тяжба Гончарова с Тургеневым и дуэльный вызов: Тургенев — Толстой и т. д., и т. д. Но сейчас как зримое отражение мира и согласия — эта уникальная литературная группа, где и Гончаров, и Тургенев, и Толстой... Нет только подлинного центра, собравшего и объединившего всех — тогда и многих — потом: Некрасова — явно по болезни.

Продержалось оно, это соглашение, почти два года и в начале 1858-го опять-таки по инициативе Некрасова было расторгнуто. «Надеюсь, — написал в феврале 1858 года Некрасов Толстому, — взглянув на дело беспристрастно, Вы согласитесь, что нужно было так поступить. Дело не в деньгах, не в том, чтоб мне были развязаны руки, а в упрощении отношений, так как легкость взгляда некоторых участников на прежнее наше условие делала его обязательным только для редакции «Современника». Этому надо было положить конец».

Испытали облегчение и участники. «Я очень доволен этим оборотом дела. Словно на волю отпустили... — поделился с Толстым Тургенев, впрочем, прибавив меланхолически: — Хотя на что она, эта воля?»

Во всяком случае, в 1856 году положение журнала казалось упроченным. «Журнал идет хорошо», — сообщает Некрасов Тургеневу в мае 1856 года, а начиная с октябрьского номера журнал постоянно рекламно напоминал: с 1857 года будут принимать в «Современнике» исключительное и постоянное участие Д. В. Григорович, А. Н. Островский, граф Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев.

* * *

1855—1856 годы стали для Некрасова порубежным временем еще в одном отношении. Он собрал книгу своих стихов. Она стала первой (сборник «Мечты и звуки» в данном случае не в счет, да и сам Некрасов никогда его в счет не ставит), хотя начавший ее подготовку еще в пору болезни поэт полагал, что она и последняя. В силу некоторых обстоятельств, сложившихся в цензурном ведомстве (в частности, предполагавшийся уход Мусина-Пушкина, возможно, не без его тайного желания подложить свинью начальству и пропустившего книгу), уже 14 мая на некрасовский сборник было получено цензурное разрешение. Но выхода книги Некрасов не дождался. В августе 1856 года после долгих сборов и многих медицинских, житейских, туристских и тому подобных консультаций он впервые поехал на Запад. В Вене его ждала уехавшая раньше Панаева. В Европе Некрасов провел почти год. Равнодушно проехав мимо Берлина, он побыл в Вене, а затем отправился в Италию: Венеция, Флоренция, Феррара, Болонья. Затем — и надолго — Рим... Кроме того, Генуя, Неаполь, Сорренто. Два выезда в Париж: один к тому же с совсем уж кратким визитом из него в Лондон.

Некрасов не был ни западником, ни славянофилом. Он не восхвалял Европы и не изничтожал ее. Вену «с любопытством осматривал», по словам Панаевой. Восхищался Венецией: «Волшебный город, — поэтичнее даже во сне ничего не увидишь», по его собственным словам. И, конечно, Римом: «Рим мне тем больше нравится, чем больше живу в нем». Кажется, ни слова о Париже. Тем более о Лондоне. Писательски же к Европе Некрасов остался абсолютно равнодушен. В конце сентября он сообщал Дружинину из Рима: «Не ждите от меня никаких описаний: описывать Европу так же скучно, как весело ездить по ней». А он уже имел

все возможности ездить «весело»: дорогие врачи, первоклассные гостиницы... Постоянно — итальянская опера.

Сотрудничавший в «Современнике» литератор Петр Михайлович Ковалевский, который жил тогда в Риме и сразу же явился к Некрасову с визитом, вспоминал: «Эта неожиданная встреча, этот отель (дорогой отель на площади Испании. — *Н. С.*) и эта красивая брюнетка (Авдотья Яковлевна Панаева. — *Н. С.*) вызвали невольно из памяти первую мою встречу Некрасова на Невском проспекте, дрогнущего в глубокую осень в легком пальто и ненадежных сапогах, помнится, даже в соломенной шляпе с толкучего рынка».

Впрочем, ни удобствами, ни комфортом Некрасов не упивался. Состояние, в котором он пребывал, обычное состояние, кроме того, конечно, что все больше поправлялось здоровье (ничуть, кстати, не избавившее от регулярных приступов тяжелой хандры). «Я живу так себе, — сообщает он Тургеневу из Рима, — ни худо, ни хорошо — или, вернее, то хорошо, то худо — полосами».

Вообще, судя по немногочисленным свидетельствам, собственным и других, некрасовский взгляд на Запад — обычного, умного и достаточно равнодушного туриста. Скажем, ни следа той кровной озабоченности и заинтересованности в самих обличениях Запада, что есть у Герцена или у Достоевского. «О путешествии, — пишет он Тургеневу месяца через полтора после отъезда, — не умею ничего сказать. Не потому, впрочем, что ровно ничего не заметил, а потому, что как-то сам еще плохо доверяю впечатлениям, которые испытываю, и мыслям, которые приходят в голову. Одно верно, что, кроме природы, все остальное производит на меня скорее тяжелое, нежели отрадное впечатление».

«Кроме природы». Любопытно, что в равнодушии к Италии, даже уже и к ее природе, Некрасова далеко перещеголял такой поэт «чистого искусства» с его культом красоты, но именно русский поэт, как Фет. Кстати сказать, он тоже в это время был в Риме и постоянно общался с Некрасовым.

Не слишком удивляешься, когда Некрасов заявляет, что он «в Италии писал о русских ссыльных». Но и Фет почти повторяет Некрасова в стихах:

Италия, ты сердцу солгала!
Как долго я в душе тебя лелеял, —
Но не такой мечта тебя нашла,
И не родным мне воздух твой повеял.

В твоих степях любимый образ мой
Не мог, опять воскреснувши, не вырость,
Сын севера, люблю я шум лесной
И зелени растительную сырость.

А в «Воспоминаниях» своих Фет пишет: «Намереваюсь пройти подробности моего пребывания на классической итальянской почве».

Интересна у Некрасова одна характернейшая деталь.

Еще до заграничной поездки в поэме «Саша», где многое если и не было аллегориями, то многими могло быть аллегорически понято, стояла фраза, в которой можно было усмотреть намеки на «вольный» Запад:

Но погодите: повеет весной

С теплого края, оттуда, где люди
Дышат вольнее — всей силою груди.

Поскольку в цензуре не только с «волей», но и со всеми производными от нее было строго, видимо, и возник вариант:

Дышат вольнее — в три четверти груди.

Что-то навсегда удержало Некрасова после заграничных поездок от того, чтобы вернуться к доцензурному варианту даже тогда, когда к этому появилась возможность, и заставило остаться при этой так странно отмеренной тремя четвертями воле.

Большое влияние на характер заграничного пребывания Некрасова оказало одно событие русской жизни, прямо его касающееся: 14 октября 1856 года вышел сборник «Стихотворения Н. Некрасова». Как часто бывало в России, оказалось, если приложить известные стихи Фета, что «вот эта книжка небольшая томов премногих тяжелей». Оказалось, что разбросанные на протяжении многих лет по страницам многих сборников и журналов стихи, будучи собраны вместе, бесконечно усилили друг друга и дали неожиданный эффект — буквально лучевого пучка. Это сразу понял чуткий Тургенев, когда сказал, что стихи Некрасова, собранные вместе, жгутся.

«Едва ли это не самая многозначительная книга нашего времени» (М. Лонгинов — И. Тургеневу).

«Что ни толкуй его противники — а популярнее его нет у нас теперь писателя» (И. Тургенев — М. Лонгинову).

«Из России я имею известие о громадном и неслыханном успехе «Стихотворений» Некрасова... этого не бывало со времен Пушкина» (И. Тургенев — А. Герцену).

«Восторг всеобщий... Вы теперь лучшая надежда, можно сказать, единственная прекрасная надежда нашей литературы» (Н. Чернышевский — Н. Некрасову).

А когда в 1858 году Александр Дюма, будучи в России, захочет приобрести эту «книжку небольшую», то она потянет на 64 франка, или на 16 — тогда в высшей степени полновесных — рублей; более чем в десять раз дороже того, что она стоила первоначально. Дело в том, что, по сути, Дюма приобретал уже запрещенную литературу: оглушительный положительный эффект прямо определил оглушающий отрицательный.

К тому же «подставился» замещавший Некрасова Чернышевский, точнее, подставил, невольно, конечно, журнал. Он не удержался и в заметке-сообщении о выходе сборника Некрасова перепечатал «Поэт и гражданин», «Забытая деревня» и «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» — три стихотворения, никогда до того нигде не печатавшиеся. И явно многоопытным Некрасовым не случайно не печатавшиеся в журнале. За сборник он отвечал самим собой, за журнал — всем журналом. Недаром официальному редактору Панаеву тут же было объявлено, «что первая подобная выходка подвергнет его журнал совершенному прекращению». Но журнальная перепечатка угробила и сборник.

Министерство народного просвещения предписало, чтобы «в московских периодических изданиях не было печатаемо ни статей, касающихся этой книги, ни, в особенности, выписок из оной». Предписание Минпроса было подтверждено, расширено и усилено секретным циркуляром МВД с тем, чтобы «книга под заглавием «Стихотворения Н. Некрасова» не была дозволена к новому изданию и чтобы не разрешались к печати ни статьи, касающиеся сей книги, ни, в особенности, выписки из оной». Благожелательный Бекетов от цензурования журнала был отстранен.

Опять действовали силы большие и сильнейшие, чем цензурное ведомство. «Беда, которую я навлек на “Современник” этою перепечаткою, — вспоминал позднее Чернышевский, — была очень тяжела и продолжительна. Цензура очень долго оставалась в необходимости давить “Современник” — года три, это наименьшее... О том, какой вред нанес я этим безрассудством лично Некрасову, нечего и толковать: известно, что целых четыре года цензура оставалась лишена возможности дозволить второе издание его “Стихотворений”».

Естественно, за границей все эти русские дела занимали, радовали, огорчали, волновали поэта. Через П. Анненкова — брата крупного сановника и Тургенева Некрасов пытается выяснить, «откуда вышла буря: от министерства или «докладывалась выше»?». Видимо, выяснить на предмет возможной нейтрализации. А может, и так пронесет: «Мы видыва-

ли цензурные бури и пострашнее — при Николае I, да пережили». Все-таки на дворе уже шел 1856 год — второй год после окончания «мрачного семилетия».

В общем, глядя, так сказать, внешним оком на Европу, внутренне Некрасов продолжал жить русской жизнью. И не только журнально-издательскими ее событиями. Но прежде всего писательски. Некрасов действительно и в Италии «писал о русских ссыльных»: такой его своеобразной «итальянской поэмой» стала поэма о русской Сибири «Несчастные». Некрасов чуть ли не первым во всей нашей литературе вышел к почти всегда для России актуальной проблеме — репрессированных и к иногда актуальной теме — реабилитированных.

В 1855—1856 годах — со сменой царей — и тема политических репрессий, и тема реабилитации *политических* приобрели особую остроту и для первой волны (декабристы), и для второй (петрашевцы). Некрасова, понятно, тогда волновала больше вторая — это были современники, «свои» люди, и, может быть, особенно важно для Некрасова то, что они сидели с «народом». Именно их, *политических*, правительство впервые объединило местом отсидки с уголовниками.

В отличие от сравнительно небольших и персональных поэм «Белинский» и «Саша» «Несчастные» — уже «поэма коллектива», это история человека, попавшего на каторгу за убийство из ревности, поэма включила у Некрасова разнообразные картины и русской провинции, и русской столицы, и русской каторги. В то же время поэма очень лирична, то есть в данном случае лична, даже автобиографична. Описание ранних лет героя возвращает к ярославскому детству поэта, находит соответствие в «Родине», в стихах «В неведомой глуши, в деревне полудикой...». То же можно сказать об описании столицы. Как ни странно может показаться, но убийство из ревности тоже автобиографично. Не в уголовщине, естественно, дело, но настроение, общая атмосфера отношений *его* и *ее* явно восходят к отношениям поэта и Панаевой (в пору создания поэмы, как, впрочем, и почти всегда, крайне неровным, мучительным и мучающе-ревнивым) и тоже находят соответствие в «панаевских» стихах:

О ты, кого я с ужасом бежал,
Кому с любовью рвался я в объятья,
Кому чистосердечно расточал
Благословенья и проклятья, —
Тебя уж нет! На жизненной стезе
Оставив след загадочный и странный,
Являясь ангелом в грозе
И демоном у пристани желанной, —

Погибла ты... Ты сладить не могла
Ни с бурным сердцем, ни с судьбою
И, бездну вырыв подо мною,
Сама в ней первая легла...
Ругаясь буйно над кумиром,
Когда-то сердцу дорогим,
Я мог бы перед целым миром
Клеймом отметить роковым
Твой путь. Но за пределы гроба
Не перешла вражда моя,
Я понял: мы виновны оба...
Но тяжелей наказан я!

В большей мере условна вторая часть — на каторге. Есть во второй, «каторжной» части герой — Крот (очевидно, *политический*) с чертами страстотерпца, подвижника, пробуждающего в несчастных озверевших товарищах людей. Поэма, особенно во второй, в известной мере главной части, романтична. И в этом смысле она действительно «итальянская». Наверное, «отрыв» от реальной отечественной действительности помогал писать и закончить на идеальной итальянской почве эту русскую романтическую поэму.

«Идеальные» же вершины Италии помогли Некрасову как никогда высоко подняться и на русскую «идеальную» вершину — к Пушкину.

Грубо говоря, в поэме «новое» содержание, пестрое и разнообразное, «низкое» облеклось в «старую» форму пушкинской романтической поэмы. Она и началась-то еще в России как стихотворение «Совет» — «подражание Пушкину». В поэме антипушкинское содержание с почти прямой полемикой (картины Петербурга, например) все же реализовалось в пушкинской форме:

О город, город роковой!
С певцом твоих громад красивых,
Твоей оградой вековой,
Твоих солдат, коней ретивых
И всей потехи боевой,
Плененный лирой сладкострунной,
Не спорю я: прекрасен ты.
В безмолвье полночи безлунной,
В движенье гордой суеты!..
. . . .
Всё так. Но если ненароком
В твои пределы загляну,
Купаясь в омуте глубоком,
Переживая старину,
Душа болит. Не в залах бальных,
Где торжествует суета,

В приютах нищеты печальных
Блуждает грустная мечта.
Не лучезарный, золотистый,
Но редкий солнца луч... о нет!
Твой день больной, твой вечер мглистый,
Туманный, медленный рассвет
Воображенье мне рисует...

Некрасов работал самозабвенно: «24 дня ни о чем не думал я, кроме того, что писал. Это случилось в первый раз в моей жизни — обыкновенно мне не приходилось и 24 часов остановиться на одной мысли. Что вышло, не знаю...»

Некрасов — великий поэт — действительно проник в тайну другого великого поэта — Пушкина. И речь не о внешних приметах стихов: *так* после Пушкина писала почти вся русская поэзия. Некрасов писал *как* Пушкин. Это действительно было чудо: «Это случилось в первый раз в моей жизни». Еще бы — *побыть Пушкиным*! Некрасов это сумел. Недаром Тургенев с его безотказным, почти абсолютным музыкальным, поэтическим — во всяком случае на пушкинское начало — слухом иной раз проговаривался о некрасовских стихах: «пушкински хороши». А здесь — целая поэма! И — «*пушкински* хороша». Но, строго говоря, это довольно двусмысленный комплимент *некрасовским* стихам. И недаром уже при восприятии собственно некрасовских стихов тургеневский слух иной раз сбивался, а потом и совсем сбился.

Смятенность Некрасова («что вышло, не знаю...») понятна. «Вышла» прекрасная, но не «своя» поэма. Внешним поводом к тому, что поэма наконец скомкалась, послужили известия из России об уже последовавших цензурных гонениях и, значит, о возможности новых. Но внутренне, возможно, пришло ощущение, что пишется уже про свое, но не свое. Тем не менее на пути к *своему*, к *своей* поэзии вообще и к *своей* поэме в особенности «Несчастным» принадлежит важное место, как и всему у Некрасова заграничному, прежде всего «итальянскому» периоду. Именно за границей, как то часто бывало у русских писателей, главным образом у Гоголя, рождалось особое новое ощущение и знание России в ее целом, в ее, как говаривали в девятнадцатом веке, субстанциальных особенностях. «Верю теперь, — пишет Некрасов Тургеневу, — что на чужбине живее видишь Родину».

В рождении такого видения у Некрасова, в возможности такого общего взгляда из «прекрасного далека» заграница имела второе после войны решающее значение. Именно война и заграничное пребывание заставляли по-новому и *в целом* видеть Россию. Это ощущение и знание немедленно проявились по возвращении на родину. И проявились двояко.

В свое время, в анкете 1919 года, Александр Блок, отвечая на вопрос о народолюбии Некрасова, ответил: «Оно неподдельное и настоящее, то есть двойственное (любовь — вражда)...»

Если это так, то такая двойственность сказалась в стихах сразу по возвращении. С «идеальных» высот пришлось буквально опускаться в дерьмо, что поэт и засвидетельствовал.

«А надо правду сказать, — пишет он летом 1857 года из Петергофа Тургеневу, — какое бы унылое впечатление ни производила Европа, стоит воротиться, чтобы начать думать о ней с уважением и отрадой. Серо, серо! Глупо, дико, глухо — и почти безнадежно... Что до меня, я доволен своим возвращением. Русская жизнь имеет счастливую особенность сводить человека с идеальных вершин, поминутно напоминая ему, какая он дрянь, — дрянью кажется и все прочее и самая жизнь — дрянью, о которой не стоит много думать».

И все-таки!

«И все-таки я должен сознаться, что сердце у меня билось как-то особенно при виде «родных полей» и русского мужика». В письме «родные поля» в двусмысленных кавычках. В стихах все кавычки снялись. Именно в это время, именно после Италии впервые в некрасовских стихах в такой степени прорвалась любовь к России, и впервые к России в ее целом, к ее природе вообще, к ее народу в особенности.

Некрасов сообщает Толстому, как бы отмечая явление новое и чуть ли не неожиданное: «Написал длинные стихи, исполненные любви (не шутя) к родине». «Длинные стихи» — это «Тишина»: не то действительно очень длинное стихотворение, не то сравнительно короткая — в пять страничек — поэма лета 1857 года:

Всё рожь кругом, как степь живая,
Ни за́мков, ни морей, ни гор...
Спасибо, сторона родная,
За твой врачующий простор!
За дальним Средиземным морем,
Под небом ярче твоего,
Искал я примиренья с горем,
И не нашел я ничего!
Я там не свой: хандрю, немею,
Не одолев мою судьбу,
Я там погнулся перед нею.
Но ты дохнула — и сумею,
Быть может, выдержать борьбу!

Я твой. Пусть ропот укоризны
За мною по пятам бежал,
Не небесам чужой отчизны —
Я песни родине слагал!
И ныне жадно поверяю
Мечту любимую мою
И в умиленьи посылаю
Всему привет...

Это уникальное в русской литературе представление русского пейзажа в самой его сути, самой *идеи* русского пейзажа, которую сформулирует уже в нашем веке один из русских писателей — религиозных философов: «По сравнению с красотой Западной Европы эстетическое содержание среднерусского пейзажа вообще, конечно, не красота. Ничто не останавливает взора, не приковывает, не насыщает, не ослепляет его. Красота русской природы — невидимая красота, она вся в чувстве легко и неустанно размыкающихся и расступающихся горизонтов. Она не столько красота на горизонте, сколько красота за горизонтом...

Вся красота русского пейзажа в том, что в нем нет самодовлеющих, себе тяготеющих красок: снежных вершин, незабываемых очертаний горных хребтов, как сапфир, синих озер, вычурных деревьев и экзотических цветов. Вообще ничего нету, есть только некое «вообще». Нет никаких форм, ибо все формы поглощаются бесформенностью, смысл дали — в бесконечности, смысл бесконечности — в Боге.

Так связаны в русской равнинности, в разливе деревенской России убожество заполняющих ее форм с божественностью охватывающих ее горизонтов» (Ф. Степун).

Некрасов в «Тишине» как только, оттолкнувшись от Европы, художнически познал *идею* русского пейзажа, так и пошел к России — *вообще*, к народу — *в целом*, к Богу — *в бесконечности*.

Любовь к России в целом и вызвала в целом положительные — иногда и восторженные — о поэме отзывы: и либералов, и почвенников, и славянофилов...

Промолчали, кажется, только те, кого позднее, уже в наше время, стали называть революционными демократами.

В «Тишине» есть только одна «громкая» глава — о Севастополе. Но Некрасов взялся пропеть «Славься» не победе. Не поражению, конечно, — но народному страданию и подвигу.

Народ-герой! В борьбе суровой
Ты не шатнулся до конца,
Светлее твой венец терновый
Победоносного венца!

Война не безусловно ответила поэту на вопрос о народе, но безусловно его поставила. А что дальше? Тишина. Это и вопрос к народу, и ответ о народе: точный *исторический* ответ поэта, устремившегося к народу и ничего там не услышавшего. А время идет, год за годом. 1856 год — тишина, 1857 год — тишина, 1858 год — тишина...

По аналогии с Тютчевым, сказавшим: «природа — сфинкс», Некрасов тогда мог бы сказать: «народ — сфинкс». Ответ тем более верный, что в «обществе» совершались энергичные подвижки: терпела поражение, но и одерживала победы гласность, обсуждались возможные реформы. «В Петербурге, в Москве, — пишет в одном из писем Лев Толстой, — все что-то кричат, негодуют, ожидают чего-то, а в глуши тоже происходят патриархальные варварство, воровство и беззаконие». Но эта «глушь», о которой говорит Толстой, отнюдь не та «тишина», о которой пишет Некрасов.

В столицах шум, гремят витии,
Кипит словесная война,
А там, во глубине России, —
Там вековая тишина.
Лишь ветер не дает покою
Вершинам придорожных ив,
И выгибаются дугою,
Целуясь с матерью-землею,
Колосья бесконечных нив...

Толстой-корреспондент видит провинциальную российскую глушь. Некрасов-поэт слушает глубину России, и это, кстати, отнюдь не то, что потом стали называть российской глубинкой.

Патриархальные варварство, воровство и беззаконие провинциальной глуши — такая же внешняя вещь, как крики ожидания и негодования столиц. Это совсем не то, что внутренне скрытое начало — вековая тишина национальных глубин.

Кстати сказать, Некрасов — поэт-журналист в «Дружеской переписке Москвы с Петербургом», например, тоже ввязывается в полемики, шумит, витийствует, издевается, обличает и либералов, и славянофилов, и казенных патриотов, и — особенно — гласность: любимое либеральное заклинание:

Всевышней волею Зевеса
Вдруг пробудившись ото сна,
Как быстро по пути прогресса
Шагает русская страна!

В печати уж давно не странность
Слова «прогресс» и «либерал»,
И слово дикое — *«гуманность»*
Уж повторяет генерал.

«Русская страна» в иронических стихах поэта от сна пробудилась, а вот *Россия* — в серьезных — нет. Потому-то другой постоянно, до навязчивости сопровождающий *тишину* образ — *сон*. Поэт буквально мечется в поисках хоть как-то определенного ответа.

Один — в «Тишине»:

Над всею Русью тишина,
Но — не предшественница сна:
Ей солнце правды в очи блещет,
И думу думает она.

То есть, по известному слову, «Россия сосредоточивается». Другой — но того же времени ответ — в первом варианте (сохранился в письме Тургеневу) стихотворения «В столицах шум, гремят витии», почти повтор стихов «Тишины», но уже с иным знаком:

Над всей Россией беспредельной
Стоит такая тишина,
Как будто впала в сон смертельный
Давно дремавшая страна.

В конце концов ответам предпочтена констатация: *там вековая тишина.*

И все. А за вопросом естественны и неизбежны новые бессильные взывания к спящему, и посильные расталкивания, и мучительные размышления.

* * *

Когда «Размышления у парадного подъезда» Герцен впервые опубликовал (в «Колоколе» — правда, под названием «У парадного крыльца»), то сопроводил их примечанием: «Мы очень редко помещаем стихи, но такого рода стихотворение нет возможности не поместить». Не есть возможность поместить, а невозможно не поместить — вот в каких крайних степенях оценил эти стихи решительно враждебно настроенный тогда к Некрасову Герцен.

Стихотворение — ключевое для конца 50-х годов, сведшее к себе основные настроения и поэтические особенности Некрасова этого времени. Как часто бывает, большое произведение оттолкнулось от незначительного вроде бытового факта, от частного житейского наблюдения. Некрасов к этому времени уже жил на Литейном проспекте (тогда на Литейной улице), занимая громадную квартиру, здесь же и другая — панаевская (Ивана Ивановича) квартира и большие панаевские (Авдотьи Яковлевны) апартаменты. Напротив, чуть под углом, массивный дом дворцового типа с действительно парадным подъездом. Историю возникновения стихотворения рассказала Панаева. Дальше мы увидим, как удивительно проецируется стихотворение на этот житейский фон и сколь многое он в стихотворении раскрывает и каким воистину чудесным превращениям подвергается.

«Стихотворение “У парадного подъезда”, — вспоминает Панаева, — было написано Некрасовым, когда он находился в хандре. Он лежал тогда на диване, почти ничего не ел и никого не принимал к себе.

Накануне того дня, как было написано это стихотворение, я заметила Некрасову, что давно уже не было его стихотворений в “Современнике”.

— У меня нет желания писать стихи для того, чтобы прочесть двум-трем лицам и спрятать их в ящик письменного стола... Да и такая пустота в голове: никакой мысли подходящей нет, чтобы написать что-нибудь.

На другое утро я встала рано и, подойдя к окну, заинтересовалась крестьянами, сидевшими на ступеньках лестницы парадного подъезда в доме, где жил министр государственных имуществ.

Была глубокая осень, утро было холодное и дождливое. По всем вероятиям, крестьяне желали подать какое-нибудь прошение и спозаранку явились к дому. Швейцар, выметая лестницу, прогнал их, они укрылись за выступом подъезда и переминались с ноги на ногу, прижавшись у стены и промокая на дожде. Я пошла к Некрасову и рассказала ему о виденной мною сцене. Он подошел к окну в тот момент, когда дворники дома и городовой гнали крестьян прочь, толкая их в спину. Некрасов сжал губы и нервно пощипывал усы, потом быстро отошел от окна и улегся опять на диване. Часа через два он прочел мне стихотворение “У парадного подъезда”».

Естественно, прочел, видимо, какой-то первоначальный набросок, ибо стихотворение никак не плод двухчасовой импровизации, ни по объему, ни по характеру, не говоря уже о том, что оно уходит в толщу русской поэзии.

Поражает, сколь при всем, как говорится, новаторстве углублен Некрасов в литературную традицию. В этом смысле он самый верный и деликатный ученик, подобно Пушки-

ну, которому никогда в голову не приходило декларировать сокрушение своих учителей. «Народный» Некрасов — один из самых «литературных» наших поэтов с обостреннейшей чуткостью на такую литературность. Знаменитые «Размышления у парадного подъезда» тому очень наглядный пример.

Определить раздумья, впечатления от увиденного как *размышления* значило и указать на высокую одическую традицию, идущую от XVIII века. Так назывались известные оды Ломоносова «Утренние размышления о Божием величестве» или «Вечерние размышления о Божием величестве, при случае великого северного сияния».

Некрасов часто пользуется традиционными жанровыми определениями (ода, баллада, элегия, размышления...) и в то же время смещает привычные представления о поэтическом: «опыт современной баллады», «современная ода», «Размышления» — но не о «Божием величестве», а «У парадного подъезда». «Высокие» некрасовские слова уже не однозначны, как у Ломоносова, несут многообразный смысл.

При том, что некрасовское стихотворение восходит вообще к одической литературе XVIII века, у него есть и очень конкретный источник. Это ода Державина «Вельможа», в свое время, может быть, не менее знаменитая, чем «Размышления у парадного подъезда»: Белинский называл ее «сатирической» одой — «нравственно-философического содержания». И «ода» Некрасова «Размышления у парадного подъезда» — *сатирическая*. Есть в ней, как увидим, и свое *нравственно-философическое* содержание. Сходен и сюжет. У Державина те же ожидающие в передней и убогий старик и вдовица. Но вот таких просителей в оде Державина не было:

Раз я видел, сюда мужики подошли,
    Деревенские русские люди,
Помолились на церковь и стали вдали,
    Свесив русые головы к груди;
Показался швейцар — «Допусти», — говорят
    с выраженьем надежды и муки,
Он гостей оглядел: некрасивы на взгляд!
    Загорелые лица и руки,
    Армячишка худой на плечах,
    По котомке на спинах согнутых,
    Крест на шее, и кровь на ногах...

Некрасовские стихи — кстати, и эти тоже — часто сюжетны. Их можно, как прозу, пересказать. Поэтому о таких стихах часто и говорят так, как говорят обычно о прозе. Вот характерный пример именно такого разговора о «Размышлениях у парадного подъезда» в современной книжке о Некрасове: «Первая часть — изображение одной из сцен «физиологии» столицы — прихода мужиков и расправы с ними швейцара... «Худой армячишка», «кровь на ногах», «самодельные лапти» — все это точно и зримо рисует крайнюю степень нищеты, горя, униженности крестьян. Его изображение — предельно правдивое и точное — перекликается с реалистически суровой манерой таких мастеров, как Перов и Репин».

Не стихи, а иллюстрация социальной жизни. К тому же книги стихов Некрасова и книги о стихах Некрасова любят сопровождать живописью — прежде всего передвижников: получается этакая иллюстрация к иллюстрации, окончательно вытесняющая стихи в их самости. А в стихах, и у Некрасова тоже, есть своя особая конкретность и точность — совсем иная, чем в живописи или даже в прозе.

Когда Некрасов сказал, что дело поэзии — синтезис, то он имел в виду «синтезис» как дело поэтического обобщения, только в поэзии и возможное. Когда Лев Толстой заметил по поводу стихов Тютчева —

Лишь паутины тонкий волос
Блестит на праздной борозде —

что так употребленное слово *праздной* могло появиться лишь в поэзии, то он имел в виду, что вне ее оно теряет всякий смысл.

Особенности поэтического изображения заключаются отнюдь не только в стихотворном размере или в рифмах. Можно ли представить в прозе такое: «мужики, деревенские русские люди»? Ясно, что если мужики, то деревенские люди и что за разъяснение — «русские»? Не французы же, в самом деле! Правда, давно замечено, что в «Мертвых душах» Гоголя уже в первых строчках рассказа о событии, имеющем быть в самом центре России, тоже сказано: «...только два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания...» и т. д. Не забудем, однако, что Гоголь и писал не роман или повесть, а хотя и в прозе, но — *поэму*.

Так и в стихах Некрасова слова «...мужики, деревенские русские люди» являют отнюдь не прозаический, а *эпический*, высокий, *поэмный* склад.

Сами же мужики в таком поэтическом изображении как раз теряют единичность, конкретность, если угодно, зримость и наглядность, а приобретают некую символическую всеобщность русского деревенского люда. За ними или, вернее, в них как бы вся деревенская Русь, за которую они

представительствуют, от лица которой они явились. И если в начале к подъезду подъезжал *целый город* — холопский, то здесь к нему подошла как бы целая страна — крестьянская.

Реальные приметы: «загорелые лица и руки», «армячишка худой на плечах, по котомке на спинах согнутых» — характеризуют их всех, любое определение приложимо к каждому. Ни один из группы не выделен. Мужиков несколько, но они сливаются в образ одного человека. Скажем, здесь у всех этих «русских людей» «русые волосы» (перекличка слов «русские» — «русые» тоже сближает всех в одно). Можно ли представить такое в живописи, да еще у передвижников? А уж заключительные слова вообще вне всякой бытовой достоверности: «Крест на шее и кровь на ногах». Поэт уже не может сказать о крестах, как о котомках на спинах. Крест один на всех. «Крест (!) на шее и кровь (!) на ногах» — последняя примета, собравшая всю группу в один образ, осенившая ее и придавшая ей почти символическую обобщенность страдания и подвижничества.

В то же время символ этот совсем не отвлеченный, не бесплотный. Мужики не перестают быть и реальными мужиками, в лаптях, прибредшими «из каких-нибудь дальних губерний». Мы видели, что, по рассказу Панаевой, поэт наблюдал из окна своей квартиры, как крестьян отгоняли от подъезда дворники и полицейские. Крестьяне выглядели озябшими и промокшими: было осеннее петербургское утро, холодное и дождливое. Казалось бы, какая «натура» для рассказа об униженных и обиженных!

В стихотворении же говорится о *палящем* (это в Петербурге-то!) солнце:

...И захлопнулась дверь. Постояв,
Развязали кошли пилигримы.
Но швейцар не пустил, скудной лепты не взяв,
И пошли они, солнцем палимы,
Повторяя: «Суди его Бог!»

И не случайно. Когда члены одного из революционных кружков — чайковцы издавали некрасовские «Размышления у парадного подъезда» в целях революционной пропаганды (а использовали «Размышления» в этих целях постоянно), то они заменили слово «пилигримы» на «наши странники». Некрасовский образ был даже не упрощен, а просто уничтожен. Ибо слово «пилигримы» рифмуется с «солнцем палимы» не только внешне: ведь так, пусть на миг, перед нами мелькнула картина жарких палестинских пустынь и бредущих под палящим солнцем паломников.

Может быть, с чуть заметным оттенком горькой иронии (пилигримы), впрочем, тут же снятым. В этом же высоком ряду и «кошли», и «скудная лепта».

Не будучи допущенными, крестьяне опять-таки обращаются к высшему началу, к Богу. Здесь, на этом месте, в таких стихах невозможна никакая другая реакция на отказ, казалось бы, житейски самая оправданная: выругаться или плюнуть с досады. Здесь невозможно даже позднее появившееся: «...все пропьют бедняки до рубля». Крестьяне повторяют лишь: «Суди его Бог!» И то, что они «с непокрытыми шли головами», накладывает последний штрих на образ крестьян, высокий и трагический образ подвижников и страдальцев.

После этого поэт вводит нас в иной, противоположный, противостоящий мир: в самих стихах эта другая часть отделена. Отделенность подчеркнута и резко изменившейся парной рифмовкой, которая появилась в стихотворении впервые:

А владелец роскошных палат
Еще сном был глубоким объят...
Ты, считающий жизнью завидною
Упоение лестью бесстыдною...

Образ вельможи показался уже в сцене с мужиками в одном точно найденном словечке — «наш»:

Кто-то крикнул швейцару: «Гони!
Наш не любит оборванной черни!»

Ведь за одним этим словечком, пришедшим из холуйского лексикона: «наш», «сам», «хозяин», — целая система отношений. Стоят за образом владельца роскошных палат и образы реальных людей. Об одном сообщил Чернышевский: «Могу сказать, что картина:

«Созерцая, как солнце пурпурное
Погружается в море лазурное...» и т. д. —

живое воспоминание о том, как дряхлый русский грелся на солнце «под пленительным небом» Южной Италии (не Сицилии). Фамилия этого старика — граф Чернышев». Чернышев, который здесь упомянут, очевидно, А. И. Чернышев, бывший николаевским военным министром, позднее председателем Государственного совета. Своей головокружительной карьерой он был обязан прежде всего жестокому и подлому поведению в пору декабристского восстания 1825 года

и после него. Некрасов, видимо, недаром обронил презрительное — «герой». На счету Чернышева было и такое «геройское» дело, как руководство казнью декабристов.

В то же время, когда было написано стихотворение, в «роскошных палатах», в доме, находившемся почти напротив квартиры Некрасова, из которой поэт и увидел сцену у «парадного подъезда», жил министр государственных имуществ М. Н. Муравьев, будущий усмиритель польского восстания: оно произойдет через пять лет после создания стихотворения, в 1863 году. Поэт выступил в роли своеобразного пророка, сказав не только о вешателе прошлого, но и о вешателе будущего: кличка «вешатель» после 1863 года прочно прикрепилась к Муравьеву.

Но если «владелец роскошных палат», в свою очередь, наблюдал за подъездом дома напротив, то и он видел «по торжественным дням» поучительные сцены. И если он не завидовал, то, как пишет Панаева, «конечно, многие завидовали Некрасову, что у подъезда квартиры по вечерам стояли блестящие экипажи очень важных особ».

Так что стихи:

Ты, считающий жизнью завидною
Упоение лестью бесстыдною,
Волокитство, обжорство, игру... —

не абсолютно обходили и автора, а уж «его ужинами, — свидетельствует Панаева, — восхищались богачи-гастрономы, сам Некрасов бросал тысячи на свои прихоти, выписывал из Англии ружья и охотничьих собак». Да и из-под «пленительного неба Южной Италии (не Силиции)» он вернулся совсем недавно. Так что все эти стихи лично прочувствованы и душевно пережиты. Лестью, правду сказать (ее, конечно, хватало), поэт не упивался, а раздражался. «Волокитство» же, «обжорство», «игру» он, говоря грибоедовским стихом «английского клоба старинный верный член до гроба», знал не со стороны. А членом этого, самого элитного клуба России, попасть в который, кстати, было очень трудно, он состоял с 1851 года и действительно «до гроба», то есть больше четверти века. «Но если бы, — продолжает Панаева, — кто-нибудь видел, как он по двое суток лежал у себя в кабинете в страшной хандре, твердя в нервном раздражении, что ему все опротивело в жизни, а главное — он сам себе противен, то, конечно, не завидовал бы ему...

В хандре он злился на меня за то, что я уговаривала его изменить свой образ жизни, который доставлял ему по временам такие мучительные страдания, я припоминала ему,

что, несмотря на все лишения прежней своей жизни, он не испытывал такого убийственного настроения духа. Некрасов находил, что я будто бы нарочно усиливаю своими разговорами его и без того ужасное настроение:

— Чем бы развлечь человека, а вы его добиваете.

— Развлекателей у вас развелось с тех пор много, как вы сделались капиталистом, — отвечала я.

Некрасов раздражительно прерывал меня:

— Я не так глуп, чтобы не видеть перемен в отношениях к себе людей. Начиная с невежд и кончая образованными...»

И Некрасову случалось подъезжать к парадным подъездам: так что такой опыт у него был. Хотя и «от противного». Здесь поведение и «вельмож», и «швейцаров» ярко свидетельствует, какое громадное влияние во вторую половину своей жизни имел поэт в очень высоких сферах официальной России. Вот два эпизода. Один из 60-х годов, другой — из 70-х. Каждый из них по-своему подтверждает верность правде другого. Один — рассказ разночинца. Другой — чиновника.

Начинающий писатель Г. Потанин просит у Некрасова похлопотать о месте учителя после нескольких своих самостоятельных и безуспешных попыток. Некрасов собирается: «Теперь идем и едем», — и тут же велел заложить коляску.

В то время, за отсутствием министра народного просвещения, заведовал министерством Ковалевский, и мы отправились к нему. Холод меня пронял, когда и здесь я встретил неудачу, швейцар доложил, что министр болен и не принимает.

— Скажи, что приехал Некрасов — по делу.

Я, конечно, с трепетом ждал ответа. Но вместо ответа вышел военный генерал, сам Ковалевский.

— Ах, Николай Алексеевич, извините, для вас я всегда здоров и принимаю, — милости прошу.

Ковалевский пытливо посмотрел на меня.

— Я вас долго не отвлеку от дела — рекомендую: вот господин Потанин имеет к вам покорнейшую просьбу, он хочет получить место по вашему министерству.

— Очень, очень рад услужить! Какое же место угодно иметь господину Потанину, в провинции или здесь в Петербурге?

— Да это будущий мой сотрудник, так лучше бы здесь.

— С удовольствием, дорогой Николай Алексеевич, чтобы не откладывать — я сейчас... — Ковалевский прошел к столу и на небольшом листке бумаги написал, кажется, немного слов.

— Вот это, господин Потанин, вы потрудитесь передать Ивану Давидовичу Делянову, попечителю, — там для вас сделают все, что угодно».

А следующая сцена уже у Делянова, графа, будущего уже в 80-е годы знаменитого министра-консерватора, который, продолжает Потанин, «подвинул мне кресло, ласково пригласил сесть и с особенным вниманием выслушал, что мне нужно.

— Какое вам будет угодно место?

«Вот как, — подумал я, — теперь не то, что тогда!»

Ну, допустим, что к Ковалевскому Некрасова приближала дружба с его братом, сотрудником «Современника». Но вот случай с другим министром, отдаленным от поэта явной враждебностью, руководителем МВД.

Один из директоров петербургского тюремного комитета, помещавший соответствующие материалы в некрасовских «Отечественных записках», вспоминал, что когда Некрасов «катался в санях по Невскому в модной в 1880-х годах боярской шапке, то едва успевал отвечать на поклоны прохожих и проезжих, а как велик был его авторитет даже в самых высших сферах, наглядно характеризуется вот, например, каким фактом. Однажды при мне подъехал он к дому министра внутренних дел, генерал-адъютанта А. Е. Тимашева, испросил стоявшего в дверях швейцара: можно ли видеть министра? Швейцар ответил, что министр никого в тот день не принимал, но полюбопытствовал, кто он, и, услышав фамилию, твердо произнес:

— Вас-то, я полагаю, примет. Позвольте-ка Вашу карточку, и я сию минуту доложу об Вас, а Вы благоволите подождать.

Николай Алексеевич дал швейцару карточку и продолжал сидеть в экипаже, а вернувшийся минут через пять швейцар с торжеством сказал ему: «Пожалуйте, его высокопревосходительство Вас просят».

И Николай Алексеевич провел у покойного Тимашева с час...»

Полагают, что визит к Тимашеву связан с намерением Главного управления по делам печати объявить некрасовскому журналу предостережение. Если так, то, как видим, по русскому обычаю, Некрасов через голову, говоря нынешним сокращенным словом, главка прямо едет к министру. И успевает. При всем враждебном отношении к журналу Тимашев не решился утвердить взыскание. Или, может быть, решился не утвердить.

Правда, что касается визитов по торжественным и не по торжественным дням, то некрасовский дом отдавал должное прежде всего генеральским визитам. И причиной был, судя по воспоминаниям А. Я. Панаевой, некрасовский лакей Петр, внешне, кажется, очень похожий на гоголевского, вернее, чичиковского лакея Петрушку: «Всем лакеям присуще благоговение к гостям-генералам или титулованным лицам, но в Петре это чувство доходило до высшей степени. Он вбегал в кабинет Некрасова и задыхающимся голосом произносил: «Генерал-с приехал!» И тут только можно было видеть, какого цвета глаза его, потому что они были вытаращены.

Некрасов не мог добиться от Петра, чтобы он никого не принимал, когда бывала спешная работа по журналу. Петр отказывал всем посетителям, но генерала впускал и на выговоры Некрасова бормотал: «Ведь генерал-с, вот».

Вообще же удивительно не то, что с некрасовских журналов взыскивали и тот же «Современник» наконец запретили, а то, что так долго не запрещали. Кстати сказать, когда А. Н. Островский в тяжелом положении взывает к Некрасову («Будьте отец и благодетель!»), то имеет в виду его возможность «повлиять» на С. А. Гедеонова — директора императорских театров, в своем роде министра, или на А. В. Адлерберга, уже тогда без пяти минут министра императорского двора да к тому же и друга самого императора. Так что к поэту обращались, как бы зная, по грибоедовскому стиху, «с министрами про вашу связь». Но вернемся к нашему подъезду.

Конечно, образ вельможи, созданный в некрасовском стихотворении, много шире своих реальных прототипов, да во многом иной и по сути. Это уж никак не фигура николаевского чиновника, скажем, М. Н. Муравьева: жестокого, умного, страшно работоспособного и образованного, в частности, отменного математика. Так что чиновник, которому дана казенная квартира в министерском доме, совсем не то, что «владелец роскошных палат». У Некрасова же это именно барин, сибарит, погруженный в роскошь и негу. Недаром обычно его и называют вельможей, хотя самим поэтом так он нигде не назван. Однако именно такой образ не случаен: он не только контрастно противостоит образу крестьян, но, хотя совершенно в другом роде, ему соответствует. Он тоже предельно обобщен: нравственной высокости крестьян противоположена глубина нравственного падения вельможи.

Мастерски реставрировав оду, Некрасов вызвал к жизни образ целой эпохи, XVIII век, еще Белинским определенный как век «вельможества», и образом этой эпохи и масштабом ее характеризовал героя.

Некрасов продолжает биографию своего «героя» до самой смерти. Умрет он не на родине, к которой непричастен, а в Италии «под пленительным небом Сицилии». Вся эта картина — мира нерусского, иноземного. И здесь поэт оживляет еще одну традицию прошлого — идиллическую поэзию, восходящую опять-таки к классицизму XVIII века и через него к классической древности:

Безмятежней аркадской идиллии
Закатятся преклонные дни:
Под пленительным небом Сицилии,
В благовонной древесной тени...

Наконец, на смену оде и идиллии пришла форма чисто русская, национальная:

И застонут... Родная Земля!
Назови мне такую обитель,
Я такого угла не видал,
Где бы сеятель твой и хранитель,
Где бы русский мужик не стонал?

Призывное «Выдь на Волгу...» достигает эффекта музыкального взрыва:

Выдь на Волгу: чей стон раздается
Над великою русской рекой?
Этот стон у нас песней зовется —
То бурла́ки идут бечевой!..

Стон мужика подхвачен песней-стоном как бы бурлацкого хора. Дело не только в том, что сказано о бурлаках, но и в том, как о них сказано. Слово «выдь» у ярославца Некрасова не произвольное — оно характерно для жителей ярославского, «бурлацкого» края. Так же как и слово «бурла́ки» с типичным для такого говора ударением на суффиксе «ак»: здесь у поэта не стихотворный размер блюдется, а интонация бурлацкой речи появляется. Недаром в конце вступает тема Волги — извечной героини русских народных песен, поет уже как бы вся Русь:

Волга! Волга!.. Весной многоводной
Ты не так заливаешь поля,
Как великою скорбью народной
Переполнилась наша земля —
Где народ, там и стон...

У Некрасова предшествующая идиллия или одическая часть стихотворения *не поются.* Отрывок же, начиная со

слов «Назови мне такую обитель...», давно стал одной из любимых песен революционной, демократической, особенно студенческой молодежи: так музыкален весь его строй. Песен о народе. Но сам народ эту песню не запел, и она все же осталась «интеллигентской» песней.

И не песня-стон заканчивает это произведение, названное размышлениями, а именно размышления — и по поводу песни-стона тоже — раздумья о судьбах целого народа с мучительным вопросом-обращением к народу:

...Эх, сердечный!
Что же значит твой стон бесконечный?
Ты проснешься ль, исполненный сил,
Иль, судеб повинуясь закону,
Все, что мог, ты уже совершил, —
Создал песню, подобную стону,
И духовно навеки почил?..

Много лет спустя, в 1886 году, Чернышевский сообщил: «...в конце пьесы есть стих, напечатанный Некрасовым в таком виде:

Иль, судеб повинуясь закону...

Этот напечатанный стих — лишь замена другому».

Были попытки реконструкции этой строки. Предлагались варианты: «Иль, царей повинуясь закону», «Иль, покорный царю и закону». И даже — на основе одной рукописной копии 60-х годов прошлого века: «сокрушишь палача и корону». Как видим, все они предполагают желание «уесть» царя и, пожалуй, скорее отражают революционные устремления самих реставраторов. Все эти предположения основаны на догадках, документально не подтверждены и не заменяют того текста, который мы знаем:

Иль, судеб повинуясь закону...

В противостоянии цензуре Некрасов, как и многие в русской литературе, часто свою мысль углублял и усиливал.

Одним из авторских окончаний этих «Размышлений» были стихи:

О! вовеки тот памятен будет,
По чьему мановенью народ
Вековую привычку забудет
И веселую песню споет.

Все это напоминает стихи из «Деревни», написанной Пушкиным еще юношей: «И рабство падшее по манию (у

Некрасова по «мановению». — *Н. С.*) царя». От такого окончания Некрасов отказался, и не потому, что не верил в такое падение *по манию* царя: через три года оно, кстати сказать, и совершится. Опять неслучаен настойчивый для всего этого времени у Некрасова мотив — сна. Главный вопрос — о *законах* судеб народных во всей сложности и во всем объеме. Главный к народу вопрос: «...духовно (!) навеки почил?» Если да — все кончено, если нет — все спасено. В общем, извечное: *Русь, дай ответ. Не дает ответа.*

И даже в самых, казалось бы, политизированных и «революционизированных» стихах этой поры Некрасов дает иные ответы, чем те, которые готовы были увидеть тогда и видели потом. А видели в них что-то вроде ответа на последний вопрос «Размышлений». Сама простота подобных стихов кажется таковой лишь в контексте времени и немедленно усложняется в контексте всего некрасовского пути к народу.

* * *

На контекст времени — того, что называют в русской истории революционной ситуацией конца 50-х — начала 60-х годов, — Некрасов чутко отреагировал вскоре после «Размышлений», написав тоже сразу ставшую знаменитой «Песню Еремушке».

Сам по себе призыв к революционному подвигу в «Песне Еремушке» бесспорен. Однако решение вопроса о народе в «Песне» и о связи ее с революционной обстановкой не столь непосредственно, как об этом обычно пишут: де, обратился к народу с призывом. Хотя начато стихотворение как лихая народная песня:

«Стой, ямщик! жара несносная,
Дальше ехать не могу!»
Вишь, пора-то сенокосная —
Вся деревня на лугу.

Но на этом вся «народность», собственно, и заканчивается. Далее следуют две контрастные песни, которые поют над ребенком «нянюшка» и «приезжий городской».

Пожалуй, и до сих пор никто не сказал о самой сути этого стихотворения лучше Добролюбова, писавшего одному из друзей: «Милейший! Выучи наизусть и вели всем, кого знаешь, выучить «Песню Еремушке» Некрасова, напечатанную в сентябрьском номере «Современника». Замени только слова *истина — равенство, лютой подлости — угнетателям,* это опечатки, равно как и *вить* в 3-м стихе вместо *вишь.* Помни и люби эти стихи: они дидактичны, если хочешь, но идут прямо к молодому сердцу, не совсем еще погрязшему в тине пошлости».

Добролюбов чутко заметил и точно определил основную особенность стихотворения — *дидактичность.* О какой дидактичности, однако, речь? Нет, добролюбовское определение не оговорка, а дидактизм «Песни Еремушке» не свидетельство их слабости, но выражение существенных особенностей Некрасова, и не одного Некрасова, в назревающей революционной обстановке. Этот «дидактизм» заключается не в учительности стихотворения, а в его условности.

Прежде всего здесь есть условность внешняя, может быть, в чем-то связанная с желанием обойти цензуру. В сущности, некрасовское произведение есть поэтическая и политическая прокламация. Поэт не только зовет к нравственному подвигу, но ставит его в один ряд со знаменитым политическим лозунгом Великой французской революции: «Свобода, Равенство, Братство». И даже будучи искаженным в подцензурном варианте, лозунг этот сохранялся в основном своем виде:

С ними ты рожден природою —
Возлелей их, сохрани!
Братством, Истиной, Свободою
Называются они.

Однако политические лозунги все же реализовались не в форме лозунгов, а в форме колыбельной песни, совершенно условной и, так сказать, минующей непосредственного адресата, чего обычно нет в других некрасовских обращениях к детям. Здесь, как и в более ранней «Колыбельной», это обращение — прием, внешний, обнаженный, нескрываемый. Грубо говоря, сам прием обращен к цензуре, а обнаженность его — к читателю.

Но, кроме того, колыбельная песня оказалась способом, позволявшим развернуть старую мораль, на которую поэт обрушился во второй части своего стихотворения. Эта мораль — в песне няни.

Этой песне и противостоит иная, боевая революционная песня, даже скорее не песня, а насыщенная страстной, энергической публицистичностью речь.

К кому же обращена эта речь-призыв? Обычный, довольно единодушный ответ писавших о Некрасове: к крестьянству, к крестьянской молодежи.

Нет сомнения, что роман Чернышевского «Что делать?» — революционный роман, но, кажется, еще никому

не приходило в голову считать его обращенным к крестьянской массе. А у Некрасова в конце 50-х годов оснований для такого обращения к крестьянству было еще меньше, чем у Чернышевского, именно потому, что Некрасов был народный поэт. Право, народный поэт уже достаточно хорошо знал народ, чтобы не обращаться к нему с лозунгами французской революции, с кодексом революционной морали, с формулами, наконец, ученой диалектики:

Будь счастливей! Силу новую
Благородных юных дней
В форму старую, готовую
Необдуманно не лей!

Своеобразная цельность этих «городских», типично «интеллигентских» стихов свидетельствует, что здесь нет даже малейших попыток непосредственно обратиться к крестьянству.

«Революционное движение в России никогда не было низовым явлением, — писал русский философ Ф. Степун, — это способствовало развитию в русской интеллигенции идеологической дальнозоркости и эмпирической близорукости... Перспективы сдвигались: словесные дистанции революционного подполья естественно принимались за господствующие тенденции самой жизни».

В отличие от самых трезвых политиков революционной демократии, действительно предчувствовавших революционную ситуацию, народный поэт скорее предчувствовал ее действительный исход. В ее преддверии думы о народе тогда рождали у Некрасова лишь мучительные вопросы, иногда — робкую надежду и никогда — твердую уверенность.

Однако если народ пока оставался для поэта загадочным, были люди, без сомнения верившие в революцию, решительно готовившие себя к революционному подвигу, их было мало, но они были рядом, перед глазами, реальны. Так рождался призыв к молодежи — следовать таким людям, стать такими людьми. Известно, что в числе групп населения, для которых революционеры готовили свои воззвания, особо была представлена молодежь. Сохранилось кажущееся примечательным свидетельство, что «Песня Еремушке» создавалась Некрасовым в квартире Добролюбова, в непосредственном с ним общении.

Через несколько лет после смерти Добролюбова Некрасов напишет о нем — естественно, в иной тональности, но именно так, как о Еремушке, — как о «чуде родины своей»:

Плачь, русская земля! Но и гордись —
С тех пор, как ты стоишь под небесами,
Такого сына не рождала ты
И в недра не брала свои обратно:
Сокровища душевной красоты
Совмещены в нем были благодатно...
Природа-мать! Когда б таких людей
Ты иногда не посылала миру,
Заглохла б нива жизни.

За несколько лет до появления романа «Что делать?» Некрасов лирически предугадывал, предчувствовал и вызывал к жизни образ Рахметова, образ необыкновенного человека, призванного к подвигу, может быть, единственному:

Будешь редкое явление,
Чудо родины своей;
Не холопское терпение
Принесешь ты в жертву ей:

Необузданную, дикую
К угнетателям вражду
И доверенность великую
К бескорыстному труду.

Вся речь к Еремушке и к тем, кого за ним видит поэт, — речь трибуна, публициста, революционного интеллигента. Но и «народное» *Ерема* (Еремушка), и деревенский мотив вступления не случайны. В стихотворении, видимо, есть попытка как-то соотнести революционный образ с образом народа, связать их. Здесь возникает приблизительно то же отношение, каким станет отношение Рахметова к Никитушке (у Некрасова — к Еремушке) Ломову. Два типа сознания, как и два типа жизни, взаимосвязаны, но и разобщены. Связь эта осталась условной, внешней. Но это уже не художественная неудача, а отражение реальных противоречий самой жизни.

И художники (Некрасов и — позднее — Чернышевский), каждый по-своему пытаясь преодолеть эту разобщенность, ее еще раз продемонстрировали. В то же время Некрасов не пойдет на искусственное объединение обоих начал, как это будет иметь место у Чернышевского. Мера условности оказывается и мерой художественного такта поэта.

Идея высшего человеческого подвига определила и весь художественный строй стихов. Когда Добролюбов — в большой мере и герой стихотворения, и его адресат — писал, что стихи Некрасова «идут прямо к молодому сердцу, не совсем еще погрязшему в тине пошлости», то тем самым он указы-

вал на обстоятельство, определившее этот художественный строй. Его можно было бы определить одним словом — «максимализм».

«...Молодежь — мастерица трубить, — писал в одном из писем В. Боткину Некрасов, — с нее все начинается». Вот таким подлинно трубным призывом была некрасовская «Песня Еремушке». Максимализм ее требований, напряженная патетика обращений оказывались единственно возможными и как обращенные к максимуму чувств, которым так ярко отмечена молодежь. И молодость поняла и приняла «Песню».

«...«Песнь Еремушке», — вспоминает современница, — оглашала то и дело рекреационные залы новой женской школы, это стихотворение заключало в такой доступной форме правила новой житейской мудрости. «Жизни вольным впечатлениям душу вольную отдай», — начинала, бывало, одна, самая бойкая из нас, и тотчас находились другие, которые продолжали: «Человеческим стремлениям в ней проснуться не мешай». «Необузданную, дикую к лютой подлости вражду», — декламировали несколько дружно обнявшихся между собой девочек. «И доверенность великую к бескорыстному труду», — как-то особенно кротко и нежно продолжали другие. И вскоре собиралась целая толпа... толпа, соединенная «Песней Еремушке», которая была в полном смысле слова нашею ходячею песней. Когда старшие заставляли нас подчиняться стариной освященным обычаям, которые приходились нам не по вкусу, мы отвечали словами из «Песни Еремушке»: «Будь он проклят, растлевающий, пошлый опыт — ум глупцов» — и говорили сами себе: «Силу новую животворных новых дней в форму старую, готовую необдуманно не лей!..»

В Некрасове подраставшее поколение видело мощного защитника всех возникавших в то время стремлений».

«Этот, — писал тот же Ф. Степун, — по отношению к медленным ритмам громадной страны сумасшедше ускоренный ритм интеллигентских чаяний и требований ее развития отражался весьма вредно и на идейном развитии самой интеллигенции. С отрывом интеллигенции от реальной низовой жизни связан и отрыв каждого нового поколения интеллигентов от предыдущего. Для русской интеллигенции характерно расхождение отцов и детей, основанное на том, что для совсем еще юных детей их всего только сорокалетние отцы превращались в выживших из ума дедов. Не раз уже отмечалась та роль, которую играла в русской революции молодежь. Этот «педократизм» русского революционного движения есть тоже одна из характернейших форм интеллигентской неделовитости, интеллигентской бездельности. Молодость, конечно, имеет много достоинств, но деловитость есть, конечно, достоинство зрелых лет». В некрасовской «Песне Еремушке», однако, есть именно такая «деловитость».

Недаром нарастающая напряженность обрывается, не доходя до самой высокой ноты:

...С этой ненавистью правою,
С этой верою святой
Над неправдою лукавою
Грянешь божьей грозой...

И тогда-то...

Снова вступает песня няни, старая песня:

...Вдруг проснулося
И заплакало дитя,
Няня быстро встрепенулася
И взяла его, крестя.

«Покормись, родимый, грудкою!
Сыт?.. Ну, баюшки-баю!»
И запела над малюткою
Снова песенку свою...

Видимо, для возбужденной и самоуверенной молодежи такое окончание как бы пропадало, снималось. Недаром для вольной поэзии этой поры были характерны концовки-лозунги. Но для самого-то Некрасова оно не случайно. В самом совмещении пророчествующего «И тогда-то...» со старой песней выразился взгляд поэта в будущее, еще неясное, надежда и неуверенность...

Сейчас нам, перед которыми многие стихи Некрасова застыли в хрестоматийном безразличии, трудно представить всю чуткость поэта, ловившего новые настроения, идеи и типы: то, что он первый, и задолго до Чернышевского и Дружинина, предощутил в русской литературе противостояние «пушкинского» и «гоголевского» направлений, или то, что он до Чернышевского — и тоже задолго — предвосхитил Рахметова. Тогдашний-то читатель, будь то ведущий критик ведущего журнала или скромная ученица женских классов, ощущали эту чуткость и, в свою очередь, чутко к ней прислушивались.

Современница, рассказывавшая о «Песне Еремушке», пишет: «Я, конечно, не могу утверждать, что под влиянием

«Песни Еремушке» *возникла* описанная Тургеневым в «Отцах и детях» рознь между поколениями, но эта песнь, во всяком случае, служит первым воплощением — формулировкой этой возникавшей тогда розни».

Да, именно Некрасов оказался, как говорится, в эпицентре этой «розни»: «отцов» и «детей». И — единственный — между «отцами» и «детьми».

СВОЙ СРЕДИ ЧУЖИХ, ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ

Когда-то Ленин написал слова, ставшие потом формулой: «Некрасов колебался, будучи лично слабым, между либералами и Чернышевским...»

Чернышевский — это Чернышевский. А «либералы» — это Тургенев, Боткин, Анненков, Дружинин...

Ленинская формула оказалась классической, не в том смысле, чтобы она точно выражала суть дела. Совсем — мы увидим — наоборот. Некрасов никогда *не колебался* и ни в одной принципиальной позиции, и ни по одному существенному вопросу не уступил — ни «либералам», ни Чернышевскому. Но у нас формула эта определяла общий взгляд на Некрасова многие годы. В то же время она абсолютно точно зафиксировала промежуточное положение Некрасова. Ленину такая промежуточность могла казаться только слабостью. Но действительно ли она ею была?

Тому же Ленину, вероятно, никогда бы не пришло в голову назвать слабым человеком, например, Чернышевского или Добролюбова. Уж они-то для него были критерием неколебимой силы, недаром Чернышевский и определен у Ленина как некий полюс и крайность: «...колебался между либералами и Чернышевским» (!). Так вот они-то, эти сильные люди, одни из самых сильных нашего XIX века, восхищались — и чаще всего глядя снизу вверх — силой Некрасова, а Добролюбов даже уподоблял его Гарибальди. «Да, знаете ли, — писал Добролюбов Некрасову летом 1860 года, — что если б я в мои 24 года имел Ваш жар, Вашу решимость и отвагу да Вашу крепость, я бы гораздо с большей уверенностью судил не только о собственной будущности, но и о судьбе хоть бы целого русского государства».

Да, и Некрасов мог пребывать в состоянии слабости, но, как говаривал еще Белинский по поводу известного датского принца, сильный человек в самом его падении сильнее слабого в самом его восстании.

А «колебания», о которых писал Ленин, точнее, двойственность и промежуточность Некрасова были прямым следствием и проявлением этой его громадной силы, подобную которой в литературной жизни эпохи более никто не явил: ни, кстати сказать, «либералы» в своей односторонности, ни Чернышевский — в своей.

Именно Некрасов по особому положению издателя с выдающимися организаторскими способностями и финансовыми возможностями, редактора с уникальным общественным чутьем и эстетическим чувством, человека с замечательным умом, наделенным способностью если не принять, то понять другого человека, наконец, народного поэта с соответствующей иерархией ценностей, должен был занять роль *центра*. Как раз всякие колебания в таком положении были бы убийственны для дела и самоубийственны для колеблющегося. К счастью, *будучи лично сильным*, Некрасов избежал и того и другого, занимая во всех случаях совершенно независимую позицию.

«Старых» деятелей «Современника», в сущности, его как бы «отцов-основателей», особенно Некрасова, Тургенева, Боткина, Анненкова, чуть позже Дружинина, связывала дружба, временами тесная, объединяла масса не только литературных, но и житейских связей и отношений. Все это была элита. По социальному статусу все, за исключением сына очень богатого чаеторговца — Василия Петровича Боткина, — дворяне. По образованности: широта осведомленности и интересов, знание Европы и ее языков, не говоря уж об образовании — за вычетом Некрасова — в собственно учебном смысле. По талантливости: в самых разных сферах — писатели, критики, как теперь сказали бы, публицисты, переводчики... Объединяло и то, что почти все так или иначе были когда-то под крылом Белинского: *передовые люди*.

И вот однажды осенью еще 1853 года к Панаеву как официальному редактору журнала — именно его имя стояло на обложке — явился молодой человек — приехавший из Саратова учитель Николай Гаврилович Чернышевский (из поповичей) и попросил какой-нибудь литературной работы. Тот дал на пробу несколько книг для рецензирования. Проба была удачной. Во время одного из первых визитов к Панаеву, вспоминал много лет спустя, а значит, возможно, суммируя уже и последующие впечатления, встречи и разговоры, Чернышевский, «в комнату вошел мужчина, еще молодой, но будто дряхлый, опустившийся плечами. Он был в халате. Я понял, что это Некрасов (я знал, что он живет в одной квартире с Панаевым). Я тогда уж привык считать Некрасо-

ва великим поэтом. О том, что он человек больной, я не знал». Действительно, осенью 1853 года тяжелая болезнь Некрасова прогрессировала.

С первой же встречи Некрасов с его редким даром проницания определил цену этого молодого человека: «Вы, должно быть, не любите разговоров о том, что вы пишете, и вообще о том, что относится к вам. Мне показалось, вы из тех людей, которые не любят этого». То есть буквально с двух-трех минут и, как подтвердилось, на всю жизнь Некрасов понял в новом человеке его главное качество — самоотверженность; качество, которое в человеке пишущем должно было показаться, да еще хозяину журнала, и на самом деле оказалось совершенно необычным. Это немедленно (без дипломатии) определило предельную прямоту первого же разговора, да и, как позже подтвердилось, всех отношений на всю жизнь. А ведь в первом-то разговоре это были, с одной стороны — хозяин, знаменитый издатель, поэт, с другой — молодой провинциальный учитель, впервые в жизни издателем увиденный. «Вы, должно быть, не знали, что на деле журнал редижируется (редактируется. — *Н. С.*) мною, а не им (Панаевым. — *Н. С.*)... он добрый человек... не обижайте его, но дела с ним вы не будете иметь; вы будете иметь дело только со мною. Панаев говорил, вы беден, и говорил, вы в Петербурге несколько месяцев... Вам было надобно тотчас приобрести работу в «Современнике»... Тогда у меня еще были деньги. Теперь нет. Потому я буду давать вам на каждый месяц лишь столько работы, сколько наберется у меня денег для вас. Это будет немного. Впрочем, до времени подписки недалеко. Тогда будете работать для «Современника» сколько будете успевать...»

Некрасов подробно, с поразительной доверительностью ввел нового, ведь еще только, как сказали бы теперь, внештатного сотрудника в денежные дела журнала, включая отношения с Панаевым, так сказать, совладельцем: «Я держу его в руках: много растратить нельзя ему; я смотрю за ним строго. Но за всякой мелочью не усмотришь; кое-что он успевает захватить из кассы без моего позволения; это он таскает из кассы на свои легкомысленные удовольствия. А надобно же нам с ним и жить прилично: беллетристы любят хорошие обеды; любят, чтобы вообще было им приволье и комфорт в квартире редактора. Без того они отстанут от сотрудничества. Поддерживать приятельство с ними стоит очень дорого, потому что для этого надо жить довольно широко. Но этот расход, необходимый для поддержания журнала... сам я не в тягость кассе журнала... Вообще, я расходую деньги и подписки и займы журнала, как хочу, на свои надобности, но у меня бывают временами свои деньги; я из них употребляю на расходы журнала, сколько считаю возможным, а свои заимствования из его кассы уплачиваю всегда все. Не скажу вам, что вовсе не беру никакой доли из его доходов, в вознаграждение себе за редакторский труд. Но думаю, что это меньше, чем те деньги, которые расходую на журнальные надобности из моих собственных денег. Видите ли, я играю в карты: веду большую игру. В коммерческие игры я играю очень хорошо, так что вообще остаюсь в выигрыше. И пока играю только в коммерческие игры, у меня увеличиваются деньги. В это время я и употребляю много на надобности журнала. Но — не могу долго выдержать рассудительности в игре; следовало бы играть постоянно только в коммерческие игры: и у меня теперь были б уж очень порядочные деньги».

Еще раньше Чернышевский начал работать у Краевского в соперничавших с «Современником» «Отечественных записках». Дела «Современника» в 1853 году, как, впрочем, и всей литературы, плохи, объяснил Чернышевскому Некрасов: «Чем это кончится? Падением журнала. И кем держится журнал? Только мною. А вы видите, каков я. Могу я прожить долго?» Некрасов предупредил, что Краевский рано или поздно потребует от Чернышевского сделать выбор, и посоветовал ему сделать такой выбор в пользу... Краевского: «Он человек в денежном отношении надежный. Держитесь его. Но пока можно, вы должны работать и на меня. Это надобно и для того, чтобы Краевский стал дорожить вами. Он руководится в своих мнениях о писателях моими мнениями. Когда он увидит, что я считаю вас полезным сотрудником, он станет дорожить вашим сотрудничеством. Когда он потребует выбор, вы сделаете выбор, как найдете лучшим для вас».

Действительно, Некрасов как в воду глядел: Краевский потребовал сделать выбор. Чернышевский оказался в положении, в каком в свое время оказался Белинский, — выбора между теми же «Отечественными записками» и «Современником». Но, во-первых, в отличие от Белинского у Чернышевского не было никаких претензий к Краевскому: «Во все продолжение моего сотрудничества он был неизменно ласков и искренно доброжелателен ко мне, так что я не могу сказать о его отношениях ко мне ничего, кроме хорошего». И, во-вторых, в отличие от того, бившегося за Белинского, Некрасова нынешний Некрасов снова и снова настаивал на первоначальном своем совете с выбором: «Благоразумнее будет вам держаться Краевского».

Чернышевский и сделал выбор... в пользу Некрасова. «Ну, — резюмировал Некрасов, — когда дело сделано, то я скажу вам, что, быть может, вы и не будете раскаиваться. Действительно, денежное положение мое плохо, но все-таки я думаю, что иметь дело со мною лучше, нежели с Краевским».

Самые выдающиеся писатели, сотрудничающие в журнале и одаривающие журнал, пусть даже и шедеврами, все же не делают журнал как таковой. В журнале, как и во всяком почти деле, должен быть свой мотор — обычно это критик. Таким мотором был в «Современнике» после 1848 года Дружинин. Когда в дело, набирая обороты, вступил новый мотор — Чернышевский, старый стал «глохнуть», а со временем и окончательно «заглох»: даже уже и не в «Современнике». Дружинин «заглох» именно как руководитель критики журнала, а не как автор тех или иных статей, иногда очень значительных. Когда в бурном конце пятидесятых годов Дружинину представилась возможность возглавить «Библиотеку для чтения», то журнал вопреки возлагавшимся на него надеждам и многим благоприятным обстоятельствам, включая и поддержку на первых порах «Современника» (Некрасов и Панаев даже были объявлены в числе сотрудников «Библиотеки для чтения»), не только не процвел, но завял окончательно. Это в отличие от таких боевых, напористых, «программных» журналов, как «Современник» или, с другой стороны, «Русский вестник».

«По мере сил и способностей, проводя критические теории, нам кажущиеся неопровержимыми, мы, — писал Дружинин, — не намерены в критике журнала нашего установить один только наш голос... мы станем обсуживать с нашей неторопливой точки зрения все новые идеи по части критики». «Неторопливая точка зрения» успеха в «торопливое» время второй половины 50-х годов не имела. «Он, — писал Чернышевский Некрасову, — будет в «Библиотеке для чтения» защищать свободное творчество и беспощадно разить таких безумцев, как я... Тем не менее я питаю к нему самую нежную дружбу, и стрелы его, конечно, не так остры, чтобы возбуждать во мне потребность ответа». «Нежная дружба» объясняется, очевидно, многими действительно привлекательными качествами Дружинина, щепетильно точного в обязательствах, редкостно деликатного в обращении с людьми, надежного и верного в дружестве.

Отсутствие «потребности ответа», видимо, связано с тем, что Чернышевский склонен был считать Дружинина в общественных противостояниях слабым и потому сравнительно неопасным противником.

Кстати сказать, успешно сотрудничали в конце 50-х годов Чернышевский и Дружинин и в рабочей группе по созданию «Литературного фонда»; его «истинным основателем», по словам Некрасова, и был Дружинин. Так что и в позиции явного противостояния ни Дружинин, ни Чернышевский ни разу не позволили себе того, что раньше называли «личностью» и что часто наполняло тогда журнальные страницы. Сам Дружинин удовлетворенно заметил: «К чести русской критики, столь юной, но уже достаточно здравомыслящей, должно присовокупить, что у нас весь антагонизм в направлении Пушкина и Гоголя высказался весьма умеренным образом... ни разу не высказываясь в выражениях, обидных для той и другой стороны». Даже явно полемизируя с Дружининым по поводу «Очерков крестьянского быта» Писемского, Чернышевский своего противника не раскрыл, хотя современникам было ясно, о ком идет речь. «Чернышевский отделал отлично Дружинина, не называя его по имени — умно и дельно», — пишет В. Боткину И. Панаев. Д. Григорович сообщает уже самому И. Панаеву: «Пришел я в полное восхищение от статьи Ник<олая Гаврилов>ича о Писемском, или, вернее, о статье Дружинина по поводу Писемского».

Дружинин помогал вытягивать «Современник» в пору безвременья и сам во многом стал таким человеком безвременья. Чернышевский пришелся ко времени — нараставшего общественного сначала оживления, а потом и подъема. И его успехи — во многом успехи времени. Значит ли это, что на стороне одного были одни успехи и только правота, а на стороне другого одни поражения и, наконец, почти полная немота?

Так, в середине 50-х годов вновь оказался в центре внимания Пушкин — и не только в связи с уже начавшим обсуждаться вопросом о пушкинском и гоголевском направлениях в развитии литературы, а, так сказать, сам по себе. Тем более что в 1855 году вышло новое Собрание сочинений, подготовленное П. В. Анненковым, его материалы к биографии Пушкина. На них так или иначе откликнулись почти все: и чуткий на все значимое Чернышевский, и Дружинин. И получилось, что, во многом выиграв у Дружинина по «делу» о «пушкинском» направлении в современном развитии литературы, Чернышевский проиграл Дружинину по «делу» о самом Пушкине.

Статьи Чернышевского о Пушкине — статьи просветителя с прямой учительной целью, недаром они и прямо обра-

щены к молодежи — учиться, учиться и учиться у Пушкина: гуманизму, началам добра и общественного служения, наконец, учиться у Пушкина самому умению учиться, в частности, и особому отношению к книге. Все это вполне искренне, благородно, но не слишком глубоко и не так уж ново. Кстати сказать, статьи Чернышевского о Пушкине отличает не отсутствие историзма, в чем их иной раз упрекают, видя в этом проявление просветительства. Прошлые заслуги Пушкина в истории русской литературы и шире — русского сознания — Чернышевский понимал и высоко ценил, даже выше, чем это делал Белинский, и гораздо выше, чем это сделает Добролюбов через некоторое время, когда придет к власти в отделе критики «Современника», и в умах современников. Но, отдавая дань историческому значению Пушкина, Чернышевский совершенно оставляет в стороне «вечное», «абсолютное», непреходящее его значение.

Как бы выпадавший из времени Дружинин здесь-то оказался гораздо подготовленнее к тому, чтобы оценить то, что стало все более осознаваться многими, — вневременное значение Пушкина. Дружинин не случайно обратился к Пушкину для защиты принципов «вечного» искусства: пушкинская поэзия колоссальных, далеко выходящих за пределы своего времени масштабов действительно могла быть неотразимым примером такого искусства. Иное дело, что она вырастала на конкретной социальной и исторической почве, из реальных условий места и времени, и на эту сторону Дружинин закрывает глаза. Вместе с тем дружининская статья (точнее, статьи) была одной из первых развернутых оценок Пушкина как явления громадного, «мирового масштаба». Потому же значительно дальше Белинского прошел Дружинин и в оценке многих сторон позднего Пушкина, особенно его прозы.

Некрасов, не колеблясь, принял позицию Дружинина и сразу после появления этих статей написал автору: «Я ужасно жалел, что эти статьи не попали в «Современник», — они могли бы быть в нем и при статьях Чернышевского, которые перед ними, правда, сильно бы потускнели». Но это в частном письме. А вот и всеобще — печатно в «Записках о журналах за июль месяц 1855 года»: «В «Библиотеке для чтения» мы считаем также долгом указать на помещенные недавно три статьи под названием «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений», чтоб иной читатель не пренебрег их прочтением. Вот статьи, каких мы желали бы как можно более, вот какова должна бы быть русская критика! «Умно, благородно, светло и горячо!» Это не покажется удивительным, если мы скажем, что автор статей — один из даровитых русских писателей г. Дружинин, но и у этого писателя немного найдется произведений, которые бы удались так цельно и от которых веяло бы такой прекрасной любовью к родному слову, к искусству».

Все это понятно, так как в отличие от Чернышевского у Некрасова с Дружининым общие исходные. «Дарования, — писал Некрасов Боткину осенью того же 1855 года, — всегда разделялись и будут разделяться на два рода: одни колоссы, рисующие человека так, что рисунок делается понятен и удивителен каждому без отношения к месту и времени (таковы Шекспир, пожалуй, отчасти наш Пушкин и т. под.), другие: которые не могут иначе понять и изображать человека, как в данной обстановке и т. д.».

Это понятно и еще по одному обстоятельству. Середина и вторая половина 50-х годов для Некрасова — время нового творческого самоопределения. В этих условиях Пушкин для него предмет не просто умственных осмыслений, теоретических и исторических осознаний, но — насущнейших собственных творческих. Он сам все более становится общенациональным поэтом, осваивающим Россию в ее целом. Для такого самоосознания и нужно самоопределиться с Пушкиным. Отсюда яростная защита критиком Некрасовым поэта Пушкина от нападок критика Полевого — Ксенофонта: «Мы первые знаем, что Пушкин не нуждается в защите, и пишем эти строки только для успокоения нашего личного негодования... да еще, может быть, с благодарностью прочтут нас люди очень молодые, но успевшие уже полюбить литературу и в ней Пушкина». Очень точны здесь слова о *личном* негодовании, о *личном* отношении. Отсюда и на первый взгляд неожиданный у Некрасова призыв, конечно, вроде бы всегда своевременный, но могущий показаться в этот момент не таким уж современным и до того именно Некрасовым так не провозглашавшийся: учиться у Пушкина: «Поучайтесь примером великого поэта любить искусство, правду и родину и, если Бог дал вам талант, идите по следам Пушкина». Как и в случае с Тютчевым пять лет назад, когда писалась статья «Русские второстепенные поэты», за развитием мысли Некрасова-критика стоит внутреннее развитие Некрасова-поэта.

* * *

Вся вторая половина 50-х годов в большой мере проходит для него под знаком Пушкина. Пушкин задает истинные масштабы, определяет критерии, выстраивает иерар-

хию — первое условие творческого восприятия мира. Некрасов действительно сам идет *по следам Пушкина.*

Когда в 1856 году появилась первая поэтическая книга Некрасова, она открылась стихотворением «Поэт и гражданин». Автор едва успел с его завершением, и стихотворение шло, как стали говорить издатели в наше время, «досылом» и, присоединяясь к уже набранному сборнику, набиралось другим шрифтом. Но случайная издательская накладка сработала исторически, воспринялась как глубокий замысел и на самом деле неожиданно и дополнительно подчеркнула значение «Поэта и гражданина» как творческой декларации. Только «декларация» эта особая, сразу требующая кавычек. Недаром она развилась из стихотворения «Русскому писателю». Вот там декларация — без кавычек: иди... служи... веди...

«Поэт и гражданин» (не «поэт-гражданин», как у Рылеева) — и провозглашения, и смятенность, и утверждения, и опровержения. Из монолога, каким было стихотворение «Русскому писателю», стало диалогом, из проповеди — исповедью. Каждый его тезис рождает антитезис: противоречия, так сказать, внутри «поэта», но и противоречия внутри «гражданина», наконец, противоречия между поэтом и гражданином. «Во всем этом водовороте, — отметил Дружинин в статье о Некрасове, не только не опубликованной, но и не законченной, — сильных стихов, поэтических отрывков, непонятных намеков и весьма старых умствований есть некоторая прелесть, но нет мысли практической и отчетливой. Вообще, во многих стихотворениях Некрасова под железным стихом скрыта шаткость поэтического взгляда и недоверия к своему призванию — недостатки эти в «Поэте и гражданине» сильнее, чем где-либо».

А единственный безусловный «синтезис», непререкаемое абсолютное начало, утверждающееся в этих стихах, — Пушкин. И когда «поэт» восклицает — «спаситель Пушкин», то это вопль самого Некрасова, действительно спасавшегося в эту пору Пушкиным. И от упреков и призывов «гражданина» он тоже спасается стихами Пушкина:

> Не для житейского волненья,
> Не для корысти, не для битв,
> Мы рождены для вдохновенья,
> Для звуков сладких и молитв.

Такая апелляция к Пушкину и рассматривалась у нас часто как «колебания» Некрасова в сторону либерализма. Но какие же колебания? Ведь самое замечательное, что истинность этих стихов Пушкина в некрасовском стихотворении признает не только поэт, но и гражданин. Иначе говоря, Пушкин прав и в этих словах, так же как и в восславлении свободы («вслед Радищеву», по известной его черновой записи), прав безусловно, в каждой строке и навсегда. И возражения гражданина, и самовозражения поэта — героя стихотворения, а за ним и автора стихотворения — это не опровержения неопровергаемого Пушкина. Это лишь опровержения поэта, который — «не Пушкин».

Вот как решается здесь для Некрасова проблема Пушкина: так, как для Дружинина, и совсем не так, как для Чернышевского и — позднее — для Добролюбова.

Не то с Гоголем. Кстати сказать, тогда почти одновременно с анненковским Пушкиным вышли первое посмертное собрание сочинений Гоголя и «Сочинения Н. В. Гоголя, обнаруженные после его смерти», включавшие впервые обнародованные отрывки из второго тома «Мертвых душ» и «Авторскую исповедь». Все это придало дополнительную остроту соотнесениям и иногда — противопоставлениям.

В сентябре 1855 года Некрасов прочитал письмо, в котором Дружинин писал Боткину: «Гоголь, по моему мнению, есть художник чистый. Только его последователи сделали из него какого-то страдальца за наши пороки и нашего преобразователя. Чуть Гоголь сам вдается в дидактику, он вредит себе». Откликаясь на это письмо, Некрасов заявил Боткину: «Дружинин просто врет, и врет безнадежно, так что и говорить с ним о подобных вещах бесполезно».

Многих послегоголевских писателей Дружинин не уставал называть дидактиками, сатириками, даже сентименталистами, каждый раз подчеркивая их тенденциозность, отсутствие подлинной творческой свободы, служение интересам минуты, не упуская малейшей возможности указать на неудачи и просчеты. Надо сказать, что в насмешках над мелким обличительством, внешним подражанием Гоголю, голой тенденциозностью и наивной назидательностью Дружинин был не только прав, но позднее решительно сошелся с издевавшимся над такой литературой Добролюбовым, что не преминул отметить: «В «Современнике», которого, конечно, никто не упрекнет в недостатке сочувствия к сатирическому элементу поэзии, уже высказано несколько дельных мыслей о преувеличении значения сатиры в нашей словесности».

Однако, говоря вроде бы об одном, критики имели в виду разное. Добролюбов жаждал подлинных обличений, а не мелкого обличительства. Дружинину и самое обличительство казалось чрезмерным. Добролюбов ждал «Когда же придет настоящий день?», вкладывая уже в само название сво-

ей знаменитой статьи нарочитую аллегорию. Дружинин же с явной тревогой ожидал, что настоящий день уйдет, понимая слово «настоящий» в самом прямом его значении.

«Если мы, — писал он Боткину в августе еще 1855 года, — не станем им (то есть подобным Чернышевскому людям. — *Н. С.*) противодействовать, они наделают глупостей, повредят литературе, и, желая поучать общество, нагонят на нас гонение и заставят нас лишиться того уголка на солнце, которое мы завоевали потом и кровью».

Все так и случилось. Они действительно *наделали глупостей, повредили литературе, нагнали гонения* — на себя, пролили *пот и кровь* — но в основном свою, и *лишились места под солнцем* — но прежде всего и буквально — сами.

Предварительно, правда, лишив «уголка на солнце» Дружинина: из «Современника» он был вытеснен и в 1856 году ушел в «Библиотеку для чтения». То есть вытеснен не нажимом, не интригами, а, так сказать, самим ходом вещей.

Надо сказать, что вообще вся ситуация в «Современнике» хорошо поясняется тургеневским романом «Отцы и дети». Без драмы, совершавшейся в журнале, роман, вероятно, никогда бы не был написан, встреть Тургенев еще хоть двадцать уездных или губернских лекарей, подобных тому, с которым связывают образ Базарова. В журнале были люди, составлявшие самую квинтэссенцию и «отцов», и «детей». «Отцы», в том числе и очень, как Лев Толстой, молодые, болезненно реагировали на уход Дружинина. «Нет, — писал летом 1856 года Некрасову Толстой, — вы сделали великую ошибку, что упустили Дружинина из вашего союза. Тогда бы можно было надеяться на критику в «Современнике», а теперь срам с этим клоповоняющим господином. Его так и слышишь тоненький неприятный голосок, говорящий тупые неприятности».

Года через полтора Толстой запишет в дневнике: «Пришел Чернышевский, умен и горяч». Может быть, это будет связано и с тем, что к тому времени Чернышевский уже опубликует в «Современнике» свои статьи о Толстом, и они окажутся отнюдь не «тупыми неприятностями».

Были у «либералов» планы привлечь на роль ведущего критика журнала Аполлона Григорьева, который при этом ставил непременным условием освобождение от Чернышевского. Некрасов на это не пошел: впрочем, уже даже чисто практический подход к делу должен был ему подсказать, что талантливый, расхристанный, страстный, хмельной Аполлон Григорьев не сумеет вести журнал.

А журнал нужно вести, не просто помещать в нем время от времени интересные статьи, а изо дня в день делать. В этом смысле идеальный журналист Некрасов нашел в Чернышевском и — позднее — в Добролюбове идеальных журналистов. Не подводит Чернышевский Некрасова и по части человеческого такта и служебной дипломатии, прекрасно понимая, что значат Толстой или Тургенев для некрасовского журнала вообще и лично для Некрасова в частности.

Некрасов все время играет роль объединителя или хотя бы амортизатора при столкновениях. «Особенно мне досадно, что Вы так браните Чернышевского, — пишет он Толстому летом 1856 года. — Нельзя, чтоб все люди были созданы на нашу колодку. И коли в человеке есть что хорошее, то во имя этого хорошего не надо спешить произносить ему приговор за то, что в нем дурно или кажется дурным. Не надо также забывать, что он очень молод...»

«Больно видеть, — пишет Некрасов Тургеневу в конце 1856 года, — что Толстой личное свое нерасположение к Чернышевскому, поддерживаемое Дружининым и Григоровичем, переносит на направление, которому сам доныне служил и которому служит всякий честный человек в России».

Стоит отметить при этом, что «либералы» обнаруживают и нетерпимость, и неприятие, и капризы, и неуступчивость и часто просто бранятся. В письмах, дневниках, мемуарах это постоянно: «пахнущий клопами... тупой... неприятный» и т. п. Чернышевский же постоянно являет спокойствие, лояльность, доброжелательность и — никогда никакой брани. Не туда обращена его «брань». «Когда надобно, — заверяет он Некрасова, — защищать Григоровича, Островского, Толстого и Тургенева — я буду писать с возможною ядовитостью и беспощадностью...»

Между тем современниковская семья приросла новыми «детьми». Если считать Николаем первым «Современника» Некрасова, а Николаем вторым — Чернышевского, то теперь появился и Николай третий. В 1856 году в журнал «постучался» еще один учитель словесности, и опять же с Волги и снова из поповичей — Николай Александрович Добролюбов. С осени 1857 года, после окончания Главного педагогического института, он сотрудник «Современника», а с начала 1858 года уже член редакции и почти мальчишкой, в еще не исполнившиеся двадцать два года начинает заведовать критикой и библиографией — извечным мозговым центром всякого хорошего русского журнала, а в данном случае так и лучшего.

В центре литературных борений и споров того времени наряду с именами Пушкина и Гоголя («пушкинское» и «го-

голевское» направления) стояло еще одно, правда, до поры до времени не называвшееся — просто было запрещено — имя: Белинский. Дружинин, Боткин, Анненков упорно будут именовать себя «кругом Белинского». Как своего предшественника станет толковать Белинского Дружинин. Право, так сказать, наследования он, хотя и скромно, подчеркнет и напоминанием о личном знакомстве, чем молодые деятели «Современника», скажем, тот же Чернышевский, естественно, похвастать уже не могли: «Все мы, в то время только что выступившие на литературную дорогу, любившие ее со всем энтузиазмом юности — по нашей любви к искусству не могли даже хоть сколько-нибудь сравниться с больным и кончавшим свою деятельность Белинским».

Что же, деятели этого «круга Белинского» — ни Дружинин, ни Боткин, ни Анненков — действительно не могли сравниться и не равнялись с Белинским. Тем не менее нашелся человек, который сразу сравнил себя с Белинским. Конечно, человек очень молодой. Когда 18 февраля 1855 года умер император Николай I, то чуть ли не первым его оплакал в «Северной пчеле» писатель и журналист Николай Греч. 4 марта по почте он получил по этому поводу гневное письмо-отповедь. Должно быть, адресата передернуло, когда он увидел фамилию своего как бы вставшего из гроба старого врага: «Анастасий Белинский». Так подписавшему письмо тогда еще студенту Главного педагогического института Добролюбову действительно суждено было стать воскресшим (Анастасий — по-гречески: воскресший) Белинским нашей литературы. «Упорствуя, волнуясь и спеша, Ты честно шел к одной высокой цели», — написал о Белинском Некрасов. Добролюбов упорствовал еще более, еще сильнее волновался и еще скорее спешил: ведь в сравнении с его путем даже краткий тридцатисемилетний век Белинского кажется громадным — долее на целых двенадцать лет.

Подобно Белинскому, Добролюбов стал главным критиком «Современника». Подобно Белинскому, раньше всех и лучше всех оценившему Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Добролюбов быстрее других и сильнее многих воздал Островскому, Гончарову, Тургеневу. Но дело не в том, что какие-то, пусть замечательные, писатели получили достойную оценку.

Сама традиционно поповская православная фамилия — Добролюбов — оказалась для него как бы символом и эмблемой. Много доброго вынес сын из семьи своего отца, честного, образованного и предельно сурового нижегородского священнослужителя. Может быть, прежде всего идею

служения, хотя уж, конечно, и не священнического. Во всяком случае, завет «Возжелав премудрости, соблюдай заповеди» не остался для него только темой написанного в семинарии сочинения, но стал неизменно руководительным жизненным принципом.

Александр Блок однажды назвал Добролюбова дореволюционным писателем, то есть предреволюционным. К этому можно было бы прибавить, что Добролюбов оказался революционным писателем до революции, которая так и не произошла. Ни трагедии состоявшейся революции, ни трагедии революции несостоявшейся ему пережить не довелось. Он действительно ощутит ее приближение, но уже никогда не узнает, что она прошла мимо: он умрет осенью 1861 года.

Все остальное у Добролюбова производное от этого. В том числе и литература, и поэзия, и критика. Из чего отнюдь не следует, что литературу можно ломать, подчиняя чему бы то ни было. Добролюбов был наделен каким-то редчайшим чувством правды, талантом ощущать ее, так же как и фальшь, в самом большом и в самом малом: в жизни, в быту, в литературе. Общее чувство правды не только не подавляло правду литературы, но обостряло ее восприятие. Добролюбов никогда не мог бы ни зачеркивать Тургенева, ни отвергать Островского, ни отрицать Тютчева, что тогда постоянно случалось с критиками — и передовыми, и не передовыми.

Вообще и в литературе прошлого, и в наше время довольно прочно держался взгляд на наших великих критиков как на ниспровергателей, отрицателей и разрушителей — «нигилистов». Между тем это были прежде всего строители национальной культуры. Они действительно побивали в литературе ложное, дурное и бездарное. Они в силу многих причин сумели оценить не все великое в ней. И все же они смогли утвердить себя в литературе, только утверждая: Пушкина и Гоголя (Белинский), Толстого и Тургенева (Чернышевский), Островского и Гончарова (Добролюбов).

Когда Писарев обращал против Пушкина свои статьи, то он и должен был их назвать так: «Пушкин и Белинский». Попытаться сокрушить Пушкина можно было, только сокрушив Белинского. Когда тот же Писарев захотел «отменить» Катерину как светлое явление русской жизни, погасить этот «луч света», то он должен был сначала попытаться одолеть ее защитника — Добролюбова, ибо Добролюбов и здесь, если вспомнить знаменитый о нем стих Некрасова, «чистоту хранил», охраняя «чистую»: ведь именно так переводится это столь значимое в нашей литературе

имя — Катерина. Кстати сказать, как раз в связи с оценкой Островского Писарев недаром и, конечно, обозначая знаком минус, обмолвился: «Во главе эстетиков (!) стоял Добролюбов».

В известном смысле именно Добролюбов стал тогда самым нашим «эстетическим» критиком. И первые свидетели здесь сами художники. Островский говорил, что Добролюбов был первый и единственный критик, не только понявший и оценивший его «писательство», но еще и проливший свет на избранный им путь... Аполлон Григорьев мог сколько угодно называть Добролюбова за его статью об обломовщине «выблядком», но сам-то Гончаров писал тогда П. Анненкову: «Взгляните, пожалуйста, статью Добролюбова об Обломове; мне кажется, об обломовщине, то есть о том, что она такое, уже сказать после этого ничего нельзя... Замечаниями своими он меня поразил: это проницание того, что делается в представлении художника. Да как он, не художник, знает это?»

Что уж говорить о свидетельстве *своих*, сторонников, друзей — Некрасова, Чернышевского... Вот свидетельство чужих, оппонентов, противников. В статье о г.-Бове (г.-Бов — один из псевдонимов Добролюбова) Достоевский писал: «Уж одно то, что он заставил публику читать себя, что критические статьи «Современника» с тех пор, как г.-Бов в нем сотрудничает, разрезываются из первых, в то время, когда почти никто не читает критик, — уже одно это ясно свидетельствует о литературном таланте г.-Бова. В его таланте есть сила, происходящая от убеждения». «Только во времена Добролюбова, — засвидетельствует соратник Достоевского Н. Н. Страхов, — «Современник» был единственным журналом, которого критический отдел имел вес и который вместе постоянно и ревниво следил за литературными явлениями... Если бы он (Добролюбов. — *Н. С.*) остался жив, мы бы многое от него услышали». «Уже целый ряд русских поколений, — заявит через много лет ученик Н. Н. Страхова «нововременец» В. В. Розанов, — усвоил тот особый душевный склад, тот оттенок чувства и направление мысли, которое жило в этом еще таком молодом и уже так странно могущественном человеке».

«Могущество» это заявлено было в «Современнике» быстро, сильно и просто: как бы незаметно и само собой. Но оно, в свою очередь, столкнулось с «могуществом» — хотя и в другом роде. Сопроводилось все это обстоятельствами на первый взгляд, казалось бы, чисто житейскими, даже бытовыми.

* * *

Когда говоришь о писателе, невольно или вольно возникают ассоциации, сравнения и параллели из литературы. Блок сказал о Некрасове: «Это был барин». Мы помним у Гончарова классическую картинку русского барского утра: «В Гороховой улице, в одном из больших домов, народонаселение которого стало бы на целый уездный город, лежал утром в постели, на своей квартире, Илья Ильич Обломов... Лежанье у Ильи Ильича не было ни необходимостью, как у больного или как у человека, который хочет спать, ни случайностью, как у того, кто устал, ни наслажденьем, как у лентяя: это было нормальным состоянием. Когда он был дома — а он был почти всегда дома, — он все лежал, и все постоянно в одной комнате, где мы его нашли, служившей ему спальней, кабинетом и приемной».

А вот уже не роман и не Гончарова, а мемуары и Чернышевского. Действие в том же Петербурге, правда, в Литейной улице: «Двери из передней были с длинной стороны противоположной окнам. В дальней поперечной стороне зала были двери в спальную. Проснувшись, Некрасов очень долго оставался в постели: пил утренний чай в постели; если не было посетителей, то оставался в постели иногда и до самого завтрака. Он и читал рукописи и корректуры и писал, лежа в постели... Одевшись к завтраку или иной раз и пораньше завтрака, Некрасов переходил в зал и после этого вообще уж оставался в этой комнате. Тут вдоль всей стены, противоположной дверям в спальную (вдоль поперечной стены направо от дверей из передней), был турецкий диван, очень широкий и мягкий, а невдалеке от дивана по соседству с окном стояла кушетка, Некрасову было так же удобно валяться на этой мебели в зале, как на постели в спальной, куда он, раз вышедши в зал, ходил только по каким-нибудь делам».

Еще больше, видимо, такая картина «обломовского» утра должна была поразить, например, разночинца писателя Г. Потанина, когда скромным бугульминским учителем он приехал в Петербург со своим романом к Некрасову и к нему же явился с просьбой о содействии в получении казенного места:

«Приемный час для просителей (!), десятый, давно уже прошел, а поэт еще не вставал. Впрочем, ждать мне не пришлось, Николай Алексеевич тут же вскричал:

— Идите сюда в спальню! — и извинился, лежа в постели.

Спальня имела другой вид, чем кабинет и приемная. Темно-гранатовые обои на стенах, зеленые занавески на

окнах, фонарь на потолке, ковры на полу, низкая ореховая кровать с выдвижными ящиками, комод с овальным зеркалом и полный мужской туалет: щетки, гребенки, щеточки для зубов, пилки для ногтей, бритвенный ящик, склянка одеколона, эликсир для полоскания и зубной порошок. У другой стены такой же широкий турецкий диван, как в приемной, и небольшой круглый столик, на котором много бумаги, мелко исписанной карандашом, и только. Сам поэт лежал на кровати, совершенно утонувший в пуховую перину и до половины накрытый малиновым стеганым одеялом, шитым в мелкий узор; голова была обложена многими большими и малыми подушками-думками; ворот расстегнут, грудь нараспашку, руки по локоть обнажены и закинуты за голову.

— Что скажете нового?

— Пришел места просить.

— А! Это казенное дело, полно валяться, — встаем! — Он натянул халат, надвинул туфли и перешел на диван».

В кабинете-спальне русского барина Обломова «лежали две-три развернутые книги, валялась газета, на бюро стояла и чернильница с перьями, но страницы, на которых развернуты были книги, покрылись пылью и пожелтели: видно, что их бросили давно: нумер газеты был прошлогодний, а из чернильницы, если обмакнуть в нее перо, вырвалась бы разве только с жужжанием испуганная муха».

В кабинете-спальне русского барина Некрасова были развернуты десятки книг на самых горячих страницах, лежали нумера последних газет, а в соседнюю умывальную, как пишет Чернышевский, случалось заходить «тогда, когда надо было отмыть слишком запачканные чернилами руки»: чернила там не переставая лились рекой.

Иначе говоря, барин, валявшийся в Литейной доподлинным Обломовым, работал, если вспомнить романного его антипода, как настоящий Штольц.

Почти постоянно при нем состоял другой барин, совершенно бесцеремонным домашним образом, почти в любое время суток и почти в любом положении, включая и долгое утреннее пребывание в постели. «Тургенев, — свидетельствует Чернышевский, — конечно, не принадлежал к тем посетителям, которые мешали Некрасову оставаться в ней...», он, «разумеется, мог проводить время в той из комнат Некрасова, в какой хотел, он был тут свой человек, вполне свободный делать, как ему угодно и что ему угодно: но он бывал тут собственно для того, чтобы разговаривать с Некрасовым, и потому постоянно держался подле него. Некрасову часто случалось по деловой надобности уходить от Тургенева; Тургенев от Некрасова не отходил, кроме, разумеется, тех случаев, когда бывало много гостей и гости разделялись на группы...» Тургенев, «когда жил в Петербурге, заезжал к Некрасову утром каждый день без исключения и проводил у него все время до поры, когда отправлялся делать свои великосветские визиты; с визитов обыкновенно возвращался опять к Некрасову; уезжал и опять приезжал к нему, очень часто оставался у Некрасова до обеда и обедал вместе с ним; в этих случаях просиживал у Некрасова после обеда до той поры, пока отправлялся в театр <...> Каждый раз, когда заезжал к Некрасову, он оставался тут все время, какое имел свободным от своих разъездов по аристократическим знакомым. Положительно он жил больше у Некрасова, чем у себя дома».

До поры до времени.

«НО ВСЕ ЕГО СИМПАТИИ БЫЛИ НА СТОРОНЕ...»

Вернемся, однако, еще раз к ленинским словам о том, что Некрасов колебался между либералами и Чернышевским, но все его симпатии были на стороне Чернышевского.

Следует сказать, что Ленин здесь явно приписал Некрасову все *свои* политические и человеческие симпатии, которые действительно были на стороне Чернышевского.

Но были ли такими симпатии, понимая это слово в самом буквальном смысле, у Некрасова?

Нет, не было. Более того, их и не могло быть. Не могло быть *исторически*. Что же было? Было большое доверие и прямо вызванная этим доверительность во всем, что касается журнальных дел. Это определилось — мы видели — с самого начала. Было большое уважение, рожденное чрезвычайной образованностью и разносторонней осведомленностью Чернышевского: в этом смысле «университеты» Белинского продолжились для Некрасова в «университетах» Чернышевского. Хотя, заметим, они постоянно совмещались с «университетами» Анненкова, еще больше — Боткина и особенно Тургенева. Была большая вера в спокойную силу ума, в человеческую надежность и в гражданскую твердость. Был, наконец, наверное, даже и деловой расчет, связанный с самоотверженной работоспособностью Чернышевского и просто со способностью к журнальному производству. Недаром эту сторону так точно сразу оценил и буквально вцепился в Чернышевского такой конкурировавший с Некрасовым делец, как Краевский.

Характерно, что когда, еще в 1855 году, Некрасов хотел ехать за границу, то думал передать ведение журнала в руки Тургенева: в 1856 году, когда он туда поехал, то передал его в руки Чернышевского с полномочиями чрезвычайными по всей официальной форме: «Уезжая на долгое время, прошу Вас, кроме участия Вашего в разных отделах «Современника», принимать участие в самой редакции журнала и сим передаю Вам мой голос во всем касающемся выбора и заказа материалов для журнала, составления книжек, одобрения или неодобрения той или другой статьи и т. д. так, чтобы ни одна статья в журнале не появилась без Вашего согласия, выраженного надписью на корректуре или оригинале!» А когда Чернышевский рискованной перепечаткой в журнале самых горячих стихов из некрасовского сборника 1856 года «подставил» и будущее сборника, и настоящее журнала, и самого Некрасова, то не услышал от хозяина ни слова в упрек. Итак, как теперь сказали бы, тандем Некрасов — Чернышевский являет доверие, сотрудничество, уважение.

Но было ли духовное родство, душевная близость, то, что один критик назвал тогда в связи со стихами Фета «симпатической настроенностью», а Ленин уже в связи с самим Некрасовым даже «всеми симпатиями»? Ничего подобного. А первым, кто почти все сделал для того, чтобы такую «симпатическую настроенность» или «все симпатии» убрать, был не Некрасов, а Чернышевский, и сделал с самого начала все, чтобы не выглядеть, не показаться, не стать *другом*. Тем более не набиваться в друзья. Решительно отводил все к этому поползновения со стороны Некрасова. Сотрудником, соратником, соработником — да. Но — другом? И вообще ведь у Чернышевского, кажется, не было *друзей*.

«...С очень давних пор без прямого моего вопроса Некрасов почти никогда не говорил ни о чем из своей личной жизни. При начале знакомства со мной он хотел иметь меня обыкновенным приятелем-собеседником, какими бывают у каждого хорошие его знакомые, и рассказывал мне о том интересном лично для него, что случалось ему припомнить по ходу разговора, деловой разговор прекращался, заменяясь обыкновенным приятельским... но скоро Некрасов бросил это, не умею сказать, почему именно. Быть может, ему стало казаться, что я не интересуюсь ни его воспоминаниями о давнем, ни его личными радостями и печалями в настоящем. Быть может, на его экспансивность подавляющим образом действовала моя замкнутость: я в то время не любил говорить ни о чем, относящемся к моей внутренней жизни. Вероятно, и Некрасову казалось так. Если ему действительно казалось так, то понятно, что у человека, такого умного, как он, скоро должно было исчезнуть влечение быть экспансивным с человеком, который не отвечает тем же».

Вообще многое, и даже главное, в положении «Современника» конца 50-х годов, в распределении в нем ролей, в отношениях там людей можно понять, только прочитав тургеневских «Отцов и детей». Салтыков (Щедрин), правда, позднее, почти через двадцать лет, но совершенно справедливо говорил о Тургеневе: «Последнее, что он написал, — «Отцы и дети» — было плодом общения с «Современником». Там были озорники неприятные, но которые заставляли мыслить, негодовать, возвращаться и перерабатывать себя самого». Герцен, правда, раньше, почти сразу по прочтении романа, находя, что автор сильно сердился на Базарова, «карикировал» его, посетовал Тургеневу: «Если бы... ты забыл о всех Чернышевских в мире, было бы для Базарова лучше». Иначе говоря, вопреки распространившемуся позднее в демократических кругах и дожившему до нашего времени мнению, что литературный Базаров есть окарикатуренный реальный Добролюбов, Герцен считает, что реальный Чернышевский есть живая карикатура, повлиявшая на литературный образ Базарова.

Чернышевский не нравился Тургеневу. Не нравился и Герцену. Но если бы автор романа, пусть забыв о всех Чернышевских в мире, забыл и еще об одном Чернышевском — «Современника», то в таком случае романа, возможно, просто бы не было.

Герцен не оговорился и абсолютно точно назвал Базарова номер один — Чернышевского. Тургенев именно здесь, в журнале, воспринял не только суть романа, но удивительно точно прозревал многие вошедшие в роман психологические коллизии. Вот чем, например, не сцена Базарова с кем-то из Кирсановых. Опять-таки тем более замечательная, что предстает в воспоминаниях «Базарова»-Чернышевского. Базаров в романе не только ведет себя, естественно, по-базаровски, но, и при самоломаности неизбежно, в базаровщину несколько играет (конечно, не так, как «друг Аркадий»), ее демонстрирует, подчеркивает, доводит до некоего предела, не позволяет себе «рассыропиться». И в мемуарах Чернышевского-«Базарова» видно, что он не только по-базаровски демократически хамит барину, но делает это не без осознания и даже не без удовлетворения. Продолжая рассказы о причинах, по которым были пресечены с Некрасовым разговоры о личной жизни, Чернышевский пишет: «Разумеется, мне нравится выставлять эти причины, которые не

бросают на меня дурной тени. Но могло быть и то, что я перестал казаться Некрасову человеком, с которым удобно говорить откровенно о делах, не представляющихся ему заслуживающими серьезного симпатичного внимания. Я мог своими замечаниями на его рассказы шокировать его. Для ясности расскажу один случай такого рода, относящийся к очень позднему времени наших отношений». Примечательны здесь слова о невозможности и, следовательно, об отсутствии «серьезного симпатичного (!) внимания» и о том, что так было на протяжении всей истории отношений до очень позднего времени.

«Мы сидели вдвоем у круглого стола в зале Некрасова: вероятно, он завтракал, и я кстати ел что-нибудь, вероятно, так, иначе незачем было бы нам сидеть у этого стола. Я сидел так, что когда опирался локтем на стол, мне приходилось видеть камин. На камине стояла бронзовая фигура, изображавшая кабана. Хорошей ли работы она была или нет и потому дорогой ли вещью была или дешевой, я никогда не интересовался знать, мне никогда не случалось взглянуть на этого кабана сколько-нибудь пристально. Впрочем, a priori я был уверен: эта вещь хорошей работы, иначе не стояла бы тут. Произошла какая-то маленькая пауза в разговоре: по всей вероятности, Некрасов говорил что-нибудь и на эту минуту — остановился, чтобы отодвинуть тарелку и взять другую. А мне в это время случилось повернуться боком к столу и опереться на него: подвернулся под глаза мне кабан, и я сказал: «А хороший кабан». Некрасов, которого редко видывал я взволнованным и почти никогда не видывал теряющим терпение, произнес задыхающимся голосом: «Ни от кого другого не стал бы я выносить таких оскорблений». Я совершенно невинным и потому спокойным тоном спросил его, что же обидного ему сказал я. Он, уже снова овладев собой, терпеливо и мягко объяснил мне, что я множество раз колол ему глаза замечаниями о том, что этот кабан хорош, и рассуждениями, что такие хорошие вещи стоят дорого, а так как эти мои соображения были вставками в разговоры о денежных делах между нами и неудовлетворительном положении кассы «Современника», то получился из них ясный смысл, что он тратит на свои прихоти слишком много денег, отнимая их у «Современника», то есть, главным образом, у меня. Я постиг в моих мыслях, что если бы пауза продолжилась еще несколько секунд, то я успел бы и произнести предположение о приблизительной цене кабана, и моему умственному взгляду явилась истина, что действительно рассуждения мои о кабане должны были по ходу наших разговоров очевиднейшим образом иметь тот самый смысл, который теперь нашел я в них при помощи Некрасова. Я произнес одобрение себе, вроде спокойного подтверждения истины: «Ну, так» или «А что же так», — и, как ни в чем не бывало, повел разговор о том, о чем шла речь раньше. Хоть по этому ничтожному поводу легко сообразить, сколько любезности приходилось, по всей вероятности, находить Некрасову в моих замечаниях, делаемых по рассеянности безо всякого внимания к их смыслу для него».

Как видим, дело отнюдь не только в рассеянности: сама «рассеянность» здесь выглядит, пожалуй, и продуманной, и выношенной. Но тогда тем более прав Чернышевский, резюмируя: «Само собой понятно, что не могла не остыть в нем охота рассказывать что-нибудь интимное о себе такому собеседнику...

Не умею рассудить, достаточны ли эти соображения для объяснения того, что Некрасов вскоре после начала моего знакомства с ним устранил влечение к интимным рассказам мне о своей личной жизни...»

Вероятно, достаточны, ибо — вот она, самоломаность, ригоризм, подавление в себе и в другом «живого чувства», «потребностей сердца», если воспользоваться словом самого Чернышевского в одном из редких по вдруг прорвавшейся откровенности писем его Некрасову за границу после выхода сборника стихов 1856 года: «...Я сам по опыту знаю, что убеждения не составляют еще всего в жизни — потребности сердца существуют, и в жизни сердца истинное горе или истинная радость для каждого из нас. То я знаю по опыту, знаю лучше других».

В сущности, перед нами Базаров, да к тому же Базаров, еще и по-тургеневски себя судящий. Мы помним, как вдруг бурно и страшно прорвались в Базарове «потребности сердца» и любовь ломала самоломаного человека.

А вот с какой сильной страстью объясняется критик Чернышевский поэту Некрасову в любви к его стихам «без тенденции», то есть к стихам о любви: «...лично на меня Ваши пьесы без тенденции производят сильнейшее впечатление, нежели пьесы с тенденциею.

Когда из мрака заблужденья...
Давно отвергнутый тобой...
Я посетил твое кладбище...
Ах, ты, страсть роковая, бесплодная... —

и т. п. буквально заставляют меня рыдать, чего не в состоянии сделать никакая тенденция. Я пустился в откровеннос-

ти — но только затем, чтобы сказать Вам, что я смотрю (лично я) на поэзию вовсе не исключительно с политической точки зрения. Напротив, — политика только насильно врывается в мое сердце, которое живет вовсе не ею или, по крайней мере, хотело бы жить не ею».

Вообще для «новых людей» любовь оказывалась камнем преткновения. Тургенев обнажил самую уязвимую сторону своего героя в романе «Отцы и дети». Но проблема вместе с тем каждый раз вставала шире, чем только отношения мужчины и женщины. Она оборачивалась вопросом о всем богатстве чувств, о полноте жизни, о ее непосредственности. Базаровым любовь отвергалась как романтическая чепуха, но, мстя за себя, она ставила нового человека в драматическое положение, доказывая ему реальность своего и его, Базарова, существования.

В романе Чернышевского «Что делать?» любовь — не романтическая чепуха. И если в случае с «особенным человеком» Рахметовым она отвергается, то совсем не в этом качестве. Речь идет о сознательном аскетизме, о жертве, которая кажется и герою, и автору необходимой. Впрочем, не случайно в радостном и счастливом финале автор, хотя и внешним образом, возвращает своим героям всю полноту чувств.

В сущности, жертва приносится во имя сохранения цельности характера, но ведь такая жертва каждую минуту способна поставить эту цельность под сомнение. Правда, сама проблема жертвы, ее драматизм и невосполнимость, в роман не вошла. Но от этого она не перестала существовать ни в жизни, ни в литературе. Когда Чернышевский писал «Пролог», то переоценка, шедшая по многим направлениям, совершалась и на этом пути. Многое — мы увидим — он пересмотрит и в отношении к Некрасову и, соответственно, посмотрит на него оком гораздо более терпимым, прощающим и любящим.

Дело не в личных казусах и индивидуальных особенностях того же Чернышевского. Это психология и поведение определенного — и одного из самых ярких — общественного исторического типа. Они проявились, если говорить о самых знаменитых, и в Добролюбове. И в Ленине; известно, что этот наш великий революционер острее и, так сказать, мощнее иных воспринимал музыку Бетховена, и он же почти насильно пресекал в себе эту способность и это желание «отдаться» музыке Бетховена: ведь такая музыка, может быть, более, чем кому-либо, внятная ему, ему же оказалась менее, чем кому-либо, доступна. Можно сказать и сильнее: она ему почти враждебна. Эта любовь-ненависть к искусству отмечает и всю нашу великую революционно-демократическую критику, объясняя многие ее противоречия и парадоксы: замечательные чутье и прозрение и, лишь на первый взгляд, удивительные иной раз тупость и слепоту.

В свое время автор самой глубокой о тургеневских «Отцах и детях» статьи Н. Страхов в отличие от многих и прежде всего от Писарева, толковавших суждения Базарова об искусстве как наносности, преувеличения и непонимания, точно сказал о том, что Базаров-то как раз всем существом понимает, что такое искусство, и потому-то ощущает враждебность его этому своему существу. Понимает и ощущает его, во всяком случае, лучше, чем играющий на виолончели и читающий Пушкина Кирсанов-папа. Не говоря уже о Кирсанове-сыне с убийственным в данном случае именем *Аркадий*. Да и трагичная великая любовь Базарова! Любовь ли это Кирсанова-папы? Или Кирсанова-сына?

Лессинг писал, сравнивая греков с троянцами и объясняя, почему греки оплакивали своих погибших и почему Приам запрещал это делать троянцам: «Он (грек. — *Н. С.*) был чувствителен и знал страх, он обнаруживал и свои страдания, и свое горе, он не стыдился никакой человеческой слабости, но ни одна не могла удержать его от выполнения чести и долга. То, что у варвара происходило от дикости и суровости, у него обусловливалось принципами... Только цивилизованный грек может плакать и в то же время быть храбрым, между тем как грубый троянец для того, чтобы проявить храбрость, должен сначала заглушить в себе всякую человечность». Лессинг определил полюсные состояния, но между ними могли совершаться — во всяком случае, в нашей истории — сложные движения и совмещения.

Наши великие критики уже по роду своих занятий (критики великой литературы) должны были становиться «цивилизованными» греками, которых жизнь (и сама эта великая литература тоже) очень часто обращала в троянцев, «диких и суровых». В еще большей мере, чем Чернышевский, остроту этого противоречия воплотил Добролюбов: в гораздо большей мере, чем Чернышевский, «грек» и в еще большей мере, чем Чернышевский, — «троянец».

Может быть, особенно сильно отразила драматические коллизии, с которыми сталкивались «новые люди» в сфере чувств, лирика — и не случайно лирика (Чернышевский стихов не писал) Добролюбова: принесение всего богатства чувств в жертву гражданскому служению и запоздалое сомнение в правомерности такой жертвы — и — все же — свою на нее обреченность:

С тобой, мечтатель мой, я понял наконец
Источник моего душевного страданья:
То праведная казнь нелюбящих сердец —
Бессилие мечты, бессилие желанья.

Это он пишет в свой смертный год. Еще стихотворение, тем же годом датированное:

Проведши молодость не в том, в чем было нужно,
И в зрелые лета мальчишкою вступив,
Степенен и суров я сделался наружно,
В душе же, как дитя, и глуп и шаловлив.

Некрасов в стихах «Памяти Добролюбова» произнес то же ключевое для понимания сути дела слово: «суров».

Суров ты был, ты в молодые годы
Умел рассудку страсти подчинять.
Учил ты жить для славы, для свободы,
Но более учил ты умирать.

Живя, Добролюбов, по слову Некрасова, *учил умирать* (и когда придет черед умирать Некрасову, он явно будет помнить это учение). Но, *умирая*, Добролюбов начал *учить жить*. Такая жажда жизни и любви рвется в его последних стихах. И в письмах.

В одном из последних парижских писем Добролюбов сообщает, как бы делая открытие и удивляясь: «Здесь я начинаю приучаться смотреть и на себя самого как на человека, имеющего право жить и пользоваться жизнью, а не призванного к тому только, чтобы упражнять свои таланты на пользу человечества... Здесь я проще, развязнее, более слит с окружающим. В СПб есть люди, которых я уважаю, для которых я готов на всевозможные жертвы, есть там люди, которые меня ценят и любят, есть такие, с которыми я связан «высоким единством идей и стремлений». Ничего этого нет в Париже. Но зато здесь я нашел то, чего нигде не видел, — людей, с которыми легко живется, весело проводится время, людей, к которым тянет беспрестанно — не за то, что они представители высоких идей, а за них самих, за их милые, живые личности!»

Писарев точно сказал о смерти Базарова: «...умирающий Базаров, распустивший свою натуру, давший себе полную волю, возбуждает больше сочувствия, чем тот же Базаров, когда он холодным рассудком ловит себя на романтических поползновениях. Если человек, ослабляя контроль над самим собою, становится лучше и человечнее, то это служит энергическим доказательством цельности, полноты и естественного богатства натуры».

Любопытно, что в любви к стихам Некрасова, особенно к стихам «без тенденции», Чернышевский признается автору примерно так, как признавался Базаров в любви Одинцовой: как бы через силу и почти раздраженно и зло: «Не думайте, что мне легко или приятно признать Ваше превосходство над другими поэтами, — я старовер, по влечению моей натуры, и признаю новое, только вынуждаемый решительною невозможностью отрицать его. Я люблю Пушкина, еще больше Кольцова, — мне вовсе нет особенной приятности думать: «Поэты, которые доставили мне столько часов восторга, превзойдены» — но что же делать? Нельзя же отрицать истины только потому, что она лично мне не совсем приятна.

Словом, я чужд всякого пристрастия к Вам — напротив, Ваши достоинства признаются мною почти против воли, — по крайней мере, с некоторою неприятностью для меня».

О том, нет ли здесь своеобразной искательности, говорить не приходится: не таков был Чернышевский, ни вообще, ни — и мы это видели — по отношению к Некрасову. Тем более что, по странной, но в конце концов, наверное, объяснимой логике, великие революционеры действительно обычно бывают в искусстве «староверами» и консерваторами: тот же Радищев и Ленин — уже на другом конце века — один из ярких тому примеров. Может быть, здесь они ищут устойчивость и находят противовес и компенсацию своей революционности?

Пустившись в откровенности и признаваясь в любви к стихам Некрасова «без тенденции», Чернышевский пишет поэту: «Скажу даже, что лично для меня личные мои дела имеют более значения, нежели все мировые вопросы — не от мировых вопросов люди топятся, стреляются, делаются пьяницами...»

Дело в том, однако, что у подлинных поэтов как раз *личные дела* так или иначе в конце концов и приобретают значение *мировых вопросов*. Когда тот же Некрасов делал попытки того же Чернышевского приобщить к дружбе, или хотя бы к приятельству, и, если оживить слова самого Чернышевского, к *воспоминаниям о давнем, к личным радостям и печалям* в настоящем, то — раз уж речь идет о замечательном человеке и великом поэте — дело не только в житейской сфере. Дело, значит, и в той почве и подпочве, на которой рождаются стихи «без тенденции», буквально заставлявшие Чернышевского, по его же признанию, рыдать. Сам он тем не менее связи двух этих сфер — с одной стороны, чисто

житейской, с другой, собственно поэтической — не видит и уж, во всяком случае, решительно отказывается выступить в роли связного.

* * *

Но такой связной у Некрасова-таки был. Был друг единственный, многолетний, неповторимый. На его-то стороне всегда и неизменно и оставались «все симпатии» поэта.

Ему посвящены многие стихи: ни к кому больше, чем к нему. И к нему обращены многие произведения. Ему посланы исповедальные письма и произнесены устные исповеди. На суд ему представлялось почти все, что писалось. Он главный консультант, основной эксперт и первый советчик по быту и по делам, по стихам и по журналу. И самый давний.

И если в разговорах с Чернышевским, по его же признанию, у Некрасова не могла не остыть охота «рассказывать что-нибудь интимное о себе» и действительно «Некрасов вскоре после начала моего знакомства с ним утратил влечение к интимным рассказам мне о своей личной жизни», то этот человек прекрасно понимал, как связаны «личные дела» с «мировыми вопросами» и какую цену у поэта имеют «воспоминания о давнем и личные радости и печали в настоящем». Не в последнюю очередь и потому, наверное, что сам он был человеком искусства. Писателем. И одним из главных писателей России. Хотя началось все, когда ни он не был «главным» писателем, ни Некрасов не был «главным» поэтом. Началось все еще в кружке, точнее, в круге Белинского. Еще там встретились и еще тогда сошлись два молодых литератора: Николай Некрасов и Иван Тургенев.

В коллизии «отцы» и «дети» Белинского почитали отцом почти все: и Тургенев, и Чернышевский, и Дружинин, и Добролюбов, и Некрасов. Но в отличие от сравнительно молодого Чернышевского и совсем молодого Добролюбова, уже не знавших Белинского, старшие — особенно Некрасов и Тургенев — не только знали великого критика, но и были его друзьями. И уже их собственная дружба с самого начала осенялась и, так сказать, скреплялась именем Белинского и памятью о Белинском: Некрасов посвящал ему стихи, а Тургенев — «Отцов и детей». Оба о нем постоянно — по сути до конца — думали, вспоминали и, так сказать, все время к этой памяти взывали.

Отношения Тургенева и Некрасова, как, кажется, ни у кого больше в русской литературе, тесно сплелись и одним общим, лишь на первый взгляд бытовым, задушевным занятием, которому оба отдавались со страстью да в котором без страсти и не обойдешься. Оба они охотники. Два самых больших охотника среди всех русских писателей. Ведь не с Чернышевским же и не с Добролюбовым можно поделиться искренней радостью по поводу убитых бекасов, застреленных дупелей, добытых зайцев и глубочайшим огорчением в связи с тем, что зашибла ногу собака. Но охота выводила и к совершенно особому знанию русской жизни и объединяла Тургенева и Некрасова в этом знании. В результате мы имеем, так сказать, двойные «Записки охотника». В прозе — Тургенева. И в поэзии — Некрасова. Ибо и «В деревне», и «Крестьянские дети», и «Орина, мать солдатская...», конечно же, выстраиваются в стихотворные «Записки охотника».

Некрасов постоянно зовет Тургенева в охотничьи ярославские края. Тургенев зазывает Некрасова к себе в Спасское-Лутовиново — в орловские. Оба отправляются охотиться к Дружинину. Совместная охота — это и особый ритуал, и взаимопонимание, и взаимовыручка, и соперничество. В общем, охотник охотника обычно и видит издалека, и сходятся они близко.

Все время толкало их к сближению и еще одно обстоятельство. К такой параллели роману Некрасова и Панаевой, как Тютчев — Денисьева, существовала вторая параллель: Тургенев — Полина Виардо. В первом случае дело ограничилось — мы видели — очень внятными стихотворными перекличками. Во втором — все постоянно переходило в жизнь, даже в быт. И Тургенев, и Некрасов оказались и здесь — по счастью ли, по несчастью ли, но — товарищами. Оба попали в сложное, во многом ложное положение, психологически постоянно напряженное и растянувшееся чуть ли не на всю жизнь.

Это не была «нормальная» семейная жизнь Чернышевского или — иначе — Льва Толстого. Это не была «нормальная» бессемейная жизнь Добролюбова или — иначе — Гончарова.

Некрасов — постоянная двусмысленность: нельзя сказать, чтобы разбил чужую семью, но никак нельзя сказать, чтобы создал свою. Фактический муж формально чужой жены. Несостоявшийся отец рано умерших — не под его фамилией — детей.

Тургенев — вероятно, еще большая двусмысленность: пребывал при чужой семье — Виардо — в роли странной и даже самому явно не очень ясной: полуприживала, а до получения состояния, видимо, и без «полу». Несостоявшийся отец на стороне появившейся дочери, выросшей на чужбине из Пелагеи в Полину, во всем довольно чуждой.

Так это, наверное, и должно было случиться после таких отцовских радостей: «Моя дочка очень меня радует, у ней прекрасное сердце... она ростом с м-ме Виардо — и очень на меня похожа. По-русски забыла совершенно — и я этому рад. Ей не для чего помнить язык страны, в которую она никогда не возвратится».

И все это у обоих — и у Тургенева, и у Некрасова — растягивается на долгие годы. И оба из этого состояния не хотят (или не могут) выйти. И потому — здесь тоже — тянутся друг к другу: лучше, чем кто-либо, понимают друг друга, сочувствуя и поддерживая друг друга в этом сходном положении. «Мне жалко, — пишет Тургенев Некрасову из Вены весной 1858 года, — что ты даешь известия плохие, скверные наши годы, скверное наше положение (во многом, как ты знаешь, сходное), но должно крепиться не для достижения каких-нибудь целей, а просто — чтоб не лопнуть».

Каждый из них, любя (особенно Некрасов) другого, склонен обвинять в его бедах прежде всего женщину: в общем, вечное — шерше ля фам. И, соблюдая большой такт и осторожность в переписке между собой, давать (особенно Тургенев) выход гневу на стороне. «Я Некрасова проводил до Берлина, — сообщает Тургенев М. Н. Толстой о проводах поэта в Россию, — он уже должен быть теперь в Петербурге. Он уехал с г-жою Панаевой, к которой он до сих пор привязан — и которая мучит его самым отличным манером. Это грубое, неумное, злое, капризное, лишенное всякой женственности, но не без дюжего кокетства существо (soit ditentre nous) — владеет им как своим крепостным человеком. И хоть бы он был ослеплен на ее счет! А то — нет». Дальше же, резюмируя, Тургенев пишет о некоем общем положении и чуть ли не прямо о себе тоже: «Но ведь — известное дело: это все — тайна — или, говоря правильнее — чепуха. Тут никто ничего не разберет, а кто попался — отдувайся, да еще, чего доброго, не кряхти».

Некрасов-то все же от своей «крепостной» зависимости попытается освободиться — и это, кстати, почему-то почти совпадает с общей отменой крепостного владения в стране. Тургенев же «попался» пожизненно и будет до конца своих дней «отдуваться» и «не кряхтеть».

Некрасов, в свою очередь, будет пытаться Тургенева в его страстях удержать и спасти. В пору своеобразного обострения такой «болезни» у Тургенева, почти совпавшего с его собственным, он пишет другу: «Я ужасно рад, что ты чувствуешь желание работать, рад за тебя. Но смотри — обдумай, ехать ли тебе в Париж». Речь идет у сорвавшегося в Рим к Панаевой Некрасова о тургеневской готовности сорваться в Париж к Виардо. «Вспомни, как ты трудно отрывался, и знай еще, что есть предел всякой силе. Право, и у меня ее было довольно. Никогда я не думал, что так сломлюсь душевно, а сломился. Не желаю тебе ничего подобного. Конечно, ты от этого далек, но все же не худо вовремя взяться за ум. Горе, стыд, тьма и безумие — этими словами я еще не совсем полно обозначу мое душевное состояние, а как я его себе устроил? Я вздумал шутить с огнем и пошутил через меру. Год назад было еще ничего — я мог спастись, а теперь... Приезжай сюда, не заезжая в Париж. Целую тебя». Но Тургенев заезжает в Париж. И остается. И только через год возвращается на родину.

Но, конечно же, именно такие любови — и Некрасова, и Тургенева — не психологические казусы, а исторические закономерности. В Панаевой Некрасов — вольно или невольно — нашел главный нерв, который и держит всю нервную основу его творчества, его мироощущения, чуть ли не самого существования его и, конечно, почти всей его любовной лирики — *страдание*. Страдание, которое получил от нее сполна и которым вполне наделил ее. Вот уж точно:

Мы с тобой бестолковые люди,
Что минута, то вспышка готова,
Разрешенье взволнованной груди,
Неразумное, резкое слово.

Чернышевский, когда оказывался причастным к некрасовскому быту с его «вспышками» и «неразумными, резкими словами», явно, видя прежде всего в женщине страдательный элемент, демонстративно, подчеркнуто и несколько для него необычно целовал Панаевой руку.

Любовь здесь чаще всего и держалась страстным страданием. И неизбежно сопровождалась беспощадностью приговоров и бесстрашием перед, казалось бы, последним для любви испытанием — бытом: истинно, по слову самого поэта, «проза любви».

Проза: любовь, опущенная в горнило быта и проходящая через испытание пошлостью.

В пору особенно напряженных отношений с Панаевой, все более приближавшихся к разрыву, Некрасов написал стихи «Слезы и нервы»:

О, слезы женские, с придачей
Нервических, тяжелых драм!
Вы долго были мне задачей,

Я долго слепо верил вам.
И много вынес мук мятежных,
Теперь я знаю наконец:
Не слабости созданий нежных, —
Вы их могущества венец.
Вернее закаленной стали
Вы поражаете сердца.
Не знаю, сколько в вас печали,
Но деспотизму нет конца!
Когда, бывало, предо мною
Зальется милая моя,
Наружно ласковость удвою,
Но внутренно озлоблен я.
Пока она дрожит и стонет,
Лукавлю праздною душой:
Язык лисит, а глаз шпионит
И открывает... Боже мой!
Зачем не мог я прежде видеть?
Ее не стоило любить,
Ее не стоит ненавидеть...
О ней не стоит говорить...

Стихи были напечатаны в газете Суворина «Новое время» только через 15 лет, в 1876 году, совсем незадолго до смерти Некрасова, а почти сразу после его смерти издатель Пономарев прокомментировал: «По яркости изображения невольно подумаешь, что стихи полны автобиографического значения».

Вторая часть стихотворения в автографе имела подзаголовок «Кто?».

Кто же? Дело в том, однако, что «яркость изображения» это «автобиографическое значение» удвоила, утроила, учетверила, ...возвела в бесконечную степень. Кто? Да все.

Кто ей теперь флакон подносит,
Застигнут сценой роковой?
Кто у нее прощенья просит,
Вины не зная за собой?
Кто сам трясется в лихорадке,
Когда она к окну бежит
В преувеличенном припадке
И «ты свободен» говорит?
Кто боязливо наблюдает,
Сосредоточен и сердит,
Как буйство нервное стихает
И переходит в аппетит?
Кто ночи трудные проводит
Один, ревнивый и больной,
А утром с ней по лавкам бродит,
Наряд торгуя дорогой?
Кто говорит: «Прекрасны оба» —

На нежный спрос: «Который взять?» —
Меж тем как закипает злоба
И к черту хочется послать
Француженку с нахальным носом,
С ее коварным «c'est joli»*
И даже милую с вопросом...
Кто молча достает рубли,
Спеша скорей покончить муку,
И, увидав себя в трюмо,
В лице своем читает муку
И рабства темное клеймо?..

В рукописи осталось, очевидно, сочтенное излишним объяснение:

Под иго пошлости всесильной
Лишь тот главы не преклонил,
Кто рано под плитой могильной
Невинным сердцем опочил.
Все к ней идем толпой послушной.
Кто не упал, тот должен пасть.

Куда идем? Под иго пошлости или к могильной плите? Или под иго пошлости, как к могильной плите. В рукописи же остались зачерненные слова, видимо, совсем уж «автобиографического значения»:

Есть не одна такая пара.
Я не таков. Мне не вкусна
Ни раз погасшая сигара,
Ни обманувшая жена.

Испытание страданием любовь прошла, но под игом пошлости сникала. Впрочем, и здесь, как видим, поэзия брала последний взяток. Завершался панаевский цикл в жизни поэта. «Слезы и нервы» завершили стихотворный панаевский цикл, который навсегда остался в русской поэзии как единственная в своем роде поэзия страдания и «проза любви».

Хотя и более опосредованно, но вряд ли менее полно, чем в русскую поэзию Панаева, вошла в русскую прозу Полина Виардо. Некрасов, так сказать, исторически насытил и здесь свою жажду-страдание. Тургенев удовлетворял свою — исторически.

Творчество Тургенева, все его мироощущение и самая жизнь его точно нашли, может быть, тоже единственную в своем роде точку приложения, удовлетворения постоянно возбуждаемой жажды — артистизм. Полина Виардо не толь-

* *Прелестно* (*фр.*).

ко великая певица, не только выдающаяся актриса, но как бы сам воплощенный артистизм. Ее руки домогался Альфред де Мюссе. Ею вдохновилась на «Консуэло» Жорж Санд. Она приводила в экстаз Делакруа. Ее некрасивость парадоксалист Гейне назвал «почти прекрасною». В конце концов она вполне оценила буквально выросшего при ней в великого писателя русского молодого человека, которого ей когда-то, еще в 1843 году, представили словами: «славный охотник и плохой поэт».

Кстати сказать, ему, «европейцу» Тургеневу, видимо, импонировала и европейскость всей у испанки Виардо очень французской жизни, буржуазно комфортной, размеренной, рационально устроенной, рассчитанной и обдуманной. Сам быт не травмировал, не неглижировался, не оскорблял, а протекал всегда где-то рядом. Но Виардо удовлетворяла полно и разнообразно не только западничество Тургенева, но и его русскость. И если ее фразу о «дорогой русской публике» еще можно рассматривать как комплиментарный пассаж артистки, то слова о России — «своей второй родине» — нельзя не принять за искреннее признание человека, неплохо говорившего по-русски, безукоризненно по-русски певшего и писавшего музыку на стихи Афанасия Фета и Алексея Кольцова.

Так что и Некрасов, и Тургенев многое взяли за этой своей страдательной, «ненормальной» любовью. Но и расплатились немалым: неприкаянностью, неустроенностью, в конце концов и бессемейностью. Хорошо это понимали: каждый в себе и каждый в другом.

Вообще же связи Некрасова и Тургенева, еще от начала 40-х годов сперва только приятельские, становятся все более тесными и, наконец, дружескими. Много помогла тому уже в начале 50-х потрясшая обоих смерть Гоголя: стихи Некрасова, «спровоцированный» ими некролог Тургенева, арест Тургенева и заключение на гауптвахте (правда, наказание для русских писателей неоригинальное: в этом смысле петербургская гауптвахта есть и своеобразный, чуть ли не единственный в мире литературный музей, объединивший писателей сколь многих, столь и разных — от Булгарина до Достоевского), постоянные визиты к нему туда Некрасова.

Как раз после весны 1852 года в их общениях (и в переписке тоже) «вы» сменилось на «ты»: теплота отношений переходит в верную и трогательную любовь, прежде всего со стороны Некрасова. Панаева вспоминала: «Привязанность Некрасова к Тургеневу можно было сравнить с привязанностью матери к сыну, которого она, как бы жестоко он ни обидел ее, все-таки прощает и старается приписать всевозможные оправдания его дурным поступкам». «Я, — пишет, наконец, Некрасов Тургеневу в ноябре 1856 года, — дошел в отношении к тебе до той высоты любви и веры, что говаривал самую мою задушевную правду о тебе».

Эта преданность и эта высота любви у Некрасова во многом рождались и тем, как он понимал место Тургенева в литературной жизни страны, и явно тем, чем считал себя обязанным Тургеневу — писателю и общественному деятелю. Иначе говоря, отношение Некрасова к Тургеневу, казалось бы, столь личное, интимное, до сентиментальности трогательное, было и общественно значимым, и именно так осознанным.

Уже о первом (неоконченном) романе, над которым Тургенев работал в 1853 году, Некрасов писал: «...Я решительно утверждаю, что первые его четыре главы превосходны и носят на себе характер той благородной деятельности, от которой, к прискорбию, так далеко отошла русская литература». А благородную эту деятельность Некрасов связывал прежде всего с именем Гоголя: «Вот честный-то сын своей земли... Как ни озлобляет против Гоголя все, что нам известно из закулисного и даже кой-что из его печатного, а все-таки в результате это благородная и в русском мире самая гуманная личность — надо желать, чтобы по стопам его шли молодые писатели в России».

Тургенев же был для Некрасова первым после Гоголя русским писателем. «У него, — делится он с Фетом, — огромный талант, и коли правду сказать, — так он в своем роде стоит Гоголя. Я теперь это положительно утверждаю». «Любимым современным писателем» называет он Тургенева в письме от 18 декабря 1856 года.

Все это не дружеские любезности и не комплиментарные заявления в частной переписке. О том же Некрасов со всей определенностью высказывался печатно. Например, в «Заметках о журналах за февраль 1856 года» он заверяет, «что для г. Тургенева начинается новая эпоха деятельности, что его талант приобрел новые силы, что он даст нам произведения еще более значительные, чем те, которыми заслужил он в глазах публики первое место в нашей новейшей литературе после Гоголя».

Заметим, что Тургенев еще не автор ни «Дворянского гнезда», ни «Накануне», ни «Отцов и детей». Правда, Некрасов эксперт особый. Его прогнозы рождаются из глубин: он чуть ли не единственный по характеру тесного общения с

Тургеневым, по степени доверительности, по посвященности в планы и проекты.

Сообщая Боткину о впечатлении от еще не опубликованного «Рудина», которого Тургенев читал Некрасову в октябре 1855 года, Некрасов заявляет: «Здесь в первый раз Тургенев явится самим собою — еще все-таки не вполне, — это человек, *способный дать нам идеалы, насколько они возможны в русской жизни»* (курсив мой. — *Н. С.*). Сколь многие и какие именно надежды возлагал здесь Некрасов на Тургенева, прекрасно поясняется одним письмом — октябрьским 1857 года: «Ах, милый мой Тургенев, как мне понравились твои слова: «наше последнее слово еще не сказано» — не за веру, которая в них заключается и которая может обмануть, а за готовность жить для других. С этою готовностью, конечно, сделаешь что-нибудь».

Общее отношение Некрасова к Тургеневу определило и место Тургенева в «Современнике», и авторитет его в решении «идеологических» и «кадровых» вопросов. Тургенев с самого начала сочувственно отнесся к Чернышевскому (исключая его эстетическую диссертацию, которую, подобно многим, наш писатель расценил как антиэстетическую): за знание, за умение, за способность к критике и просто за работоспособность.

Иные страницы его «Очерков гоголевского периода русской литературы» он читал, по его признанию, «с сердечным умилением», прежде всего из-за подкупающего «дорогого имени» — Белинского, которому впервые в седьмом номере «Современника» за 1856 год разрешили быть произнесенным.

Все это — находясь за границей. В то же время, выражая в письме к Панаеву уверенность явно не только из вежливости, что тот вместе с Чернышевским сможет «очень хорошо вести журнал» (Некрасов ведь тоже почти на год уехал в Европу), Тургенев предупреждает Боткина, что «Чернышевскому нужен ментор, а Панаеву — нянька».

Вообще он наблюдает за «Современником» как за *своим* журналом. Его не удивляет предложение Дружинина как совершенно естественное: «Вы пишете, что придется наконец мне взяться за редакцию журнала. Не знаю, что предстоит мне в будущем...» Это еще зимой 1856 года. А летом 1857 года он уже довольно уверенно сообщает своей корреспондентке: «А зиму я проведу в Петербурге, где мне придется взять на руки хромающий “Современник”».

Правда, зиму он провел в Париже, а «Современник» взяли на руки другие люди и уж от хромоты-то его довольно быстро исправили. Более того, походка журнала, если уж продолжить сравнение, становилась все более четкой, и шаг уже почти печатался.

* * *

Еще в 1857 году, в самом конце, Некрасов писал за границу Тургеневу: «Читай в «Современнике» критику, «Библиографию», «Современное обозрение», ты там найдешь страницы умные и даже блестящие: они принадлежат Добролюбову, человек очень даровитый».

В начале года Добролюбов становится постоянным сотрудником «Современника» и членом редакции. С другой стороны, «Обязательное соглашение», объединившее и сковавшее вокруг «Современника» Тургенева, Толстого, Григоровича, Островского, Гончарова, расторглось: по инициативе издателей, но к удовлетворению всех сторон — знак того, что оно перестало быть органичным.

Тем не менее журнал набирает силу и подписчиков. «Журнал наш идет относительно подписки отлично, — делится Некрасов с Тургеневым в сентябре 1858 года. — Думаю, что много в этом «Современник» обязан Чернышевскому». И — все более и более — Добролюбову.

Тургенев возвращался из-за границы в «свой» журнал («Современник») и к «своему» человеку (Некрасову). Но оказалось, что журнал уже не совсем свой и в нем не только свои, но и чужие люди. Наконец, все более выяснялось, что и чуждые.

В известном смысле возникла настоящая коллизия будущих «Отцов и детей», но в иной перспективе. В романе — «дитё» (Базаров) попадал в среду «отцов». В жизни — «отец» (Тургенев) попал в среду «детей». Не Базаров приехал к Кирсановым, а, так сказать, Кирсанов попал к Базаровым: рядом с Базаровым — Чернышевским стоял Базаров — Добролюбов...

Сравнительно даже с Чернышевским, который был крепко — на десять лет — моложе Тургенева, Добролюбов был моложе уже почти на двадцать, а самому ему за двадцать едва перешло: мальчишка.

По воспоминаниям Чернышевского, Тургенев — и всегда мягкий, любезный и доброжелательный — был особенно внимателен к начинающим писателям: «Без сомнения, он был любезен и с Добролюбовым... по всей вероятности, Добролюбов в это первое время своего личного знакомства с

Тургеневым думал о нем как о человеке точно так же, как Некрасов: хороший человек. Вероятно, талантливость и добродушие Тургенева заставляли и Добролюбова, как Некрасова или меня, закрывать глаза на те особенности его качеств, которые не могли быть симпатичными Добролюбову или мне».

Постепенно стали определяться взаимоотчуждение и явное взаимораздражение. В общем, «отцы» и «дети» — люди разных общественных ориентаций, разной культуры (и там и там очень высокой), разного воспитания. Нужно иметь в виду, что за Чернышевским и, особенно явно проявляясь, за Добролюбовым стояла традиция сурового, не без аскетизма, нравственного православного духовного воспитания: оба они из рода потомственных священнослужителей: верные, законопослушные, любящие дети своих отцов. Не потому ли Добролюбов-критик обмолвился в статье о Пушкине замечанием, удивительным по простоте, чуткости и проницательности, до которого не договаривалась никакая самая восторженная к Пушкину либеральная критика, характеристикой, чуть ли не единственной в нашей «большой» критике вплоть до начала XX века: «Стихотворения Пушкина в последнее время отличаются особенно религиозным характером. Он даже занимался в это время переложением житий святых и чуть ли не участвовал в составлении «Словаря святых, прославленных в российской церкви». Он обещал идти еще дальше по этому пути, но судьба не дала ему выразить этого направления ни в каком великом издании. Страшный удар поразил поэта в то самое время, когда он готовился изумить Россию новыми творениями, которых от него не ожидали».

Кстати сказать, ни Чернышевский, ни Добролюбов, безотносительно к тому, как складывались их взгляды, никогда не предавались никакому атеизму и не позволили себе ни одного выпада в сторону церкви, не говоря уже хоть о каком-то элементе богоборчества, тем более ерничества, которому отдало такую обильную дань дворянское вольтерьянство.

«Добролюбов, — писал позднее Николай Бердяев, — был человек чистый, суровый, серьезный, лишенный всякой игры, которая была у людей дворянской культуры и составляла их прелесть».

Такая прелесть была у Тургенева, и она, в частности, видимо, все более и более раздражала Добролюбова. К тому же в отличие от Чернышевского, в основном сталкивавшегося с Тургеневым, так сказать, по службе, хотя и на квартире — некрасовской, Добролюбов, в сущности, был обречен на

совместный с Тургеневым быт — опять-таки квартирный, некрасовский.

Дело в том, что Добролюбов с его абсолютным равнодушием к бытовой стороне своего существования жил после окончания института в скверной, сырой и запущенной квартире. Когда Некрасов об этом узнал, то немедленно занялся организацией добролюбовского быта: квартира, слуга, обед. А через два-три дня уже его и организовал. В доме Краевского, где жили Некрасов и Панаевы, оказались свободными две комнаты с передней: вернее, их освободили за соответствующее вознаграждение от жильцов. Переселившись туда, Добролюбов, естественно, вошел в некрасовско-панаевский быт. Тургенев же, когда жил в Петербурге, пребывал в этом некрасовском быту издавна и неизменно: приезжал каждый день с утра и оставался до вечера, до визитов, а часто и после них.

«Положительно, — вспоминает Чернышевский, — он жил больше у Некрасова, чем у себя дома». А Добролюбов, собственно, жил у Некрасова, как у себя дома: утренние чаи, завтраки, обеды...

«Дети» не слишком деликатничали с «отцом» даже и в вопросах, касающихся художественной литературы, в которых Тургенев для «Современника» всегда был главным мэтром и судьей окончательных приговоров.

Сам Чернышевский рассказал о двух характерных эпизодах.

Один раз Некрасов по совету Тургенева просил Чернышевского на предмет помещения в «Современнике» познакомиться с народными рассказами немецкого писателя Ауэрбаха, неизменно автором «Записок охотника» ценившегося. Чернышевский находил Ауэрбаха жеманным, пресным и скучным. Что замечательно — никогда его не читав. Прочитав-таки по настоянию Некрасова один (!) рассказ, критик отдал книгу Некрасову, сказав, что «ничего (!) из нее переводить не стоит». «Тургенев долго не отставал, — рассказывает Чернышевский, — и много раз спорил со мною, и был очень раздражен неуспехом».

Опять-таки бросается в глаза проявляющаяся даже в зрелом, воспитанном литераторе, а не в молодом разночинном лекаре абсолютно базаровская самоуверенность и категоризм: прочитал *один* рассказ, но — переводить не стоит *ничего*.

Получал Тургенев и публичные щелчки. Однажды у Некрасова Тургенев читал «Псковитянку» Мея, опять-таки желая напечатать ее в «Современнике». Пьеса вызвала общее сочувствие. «Когда, — пишет Чернышевский, — говор стал

утихать, я сказал с своего места: «Иван Сергеевич, это скучная и совершенно бездарная вещь, печатать ее в «Современнике» не стоит». Тургенев стал защищать высказанное им прежде мнение, я разбирал его аргументы, так поговорили мы несколько минут. Он свернул и спрятал рукопись, сказав, что не будет продолжать чтение. Тем дело и кончилось. Не помню, каким языком вел я спор. По всей вероятности, безобидным для Тургенева. О нем положительно помню, что он спорил со мною очень учтиво».

Чем не спор Базарова с любым из братьев Кирсановых? И какова его «безобидность» для Тургенева? Да, Тургенев *лично* переживал такие споры будущего романа и *лично* обижался и *лично* восхищался. Но дело тем не кончилось.

В случае с Добролюбовым все приобрело и еще большую остроту, и большее постоянство: оба — и Тургенев, и Добролюбов — жили рядом и вокруг Некрасова, который, впрочем, до поры до времени, видимо, не склонен был драматизировать положение в готовности, так сказать, совмещать в себе того и другого. Хотя неприязнь Тургенева к Добролюбову проявлялась все чаще и Некрасов ощущал ее все сильнее. «Некрасов, — вспоминал Чернышевский, — стал рассказывать мне о причинах этой ненависти. «Их две, — говорил он мне, — главная была давнишняя и имела своеобразный характер такого рода, что я со смехом признал ожесточение Тургенева совершенно справедливым. Дело в том, что давным-давно когда-то Добролюбов сказал Тургеневу, который надоедал ему своими — то нежными, то умными разговорами: «Иван Сергеевич, мне скучно говорить с вами, и перестанем говорить», — встал и перешел на другую сторону комнаты. Тургенев после этого упорно продолжал заводить разговоры с Добролюбовым каждый раз, когда встречался с ним у Некрасова, то есть каждый день, а иногда и не раз в день. Но Добролюбов неизменно уходил от него или на другой конец комнаты, или в другую комнату. После множества таких случаев Тургенев отстал, наконец, от заискивания задушевных бесед с Добролюбовым, и они обменивались только обыкновенными словами встреч и прощаний, или если Добролюбов разговаривал с другими и Тургенев подсаживался к этой группе, то со стороны Тургенева бывали попытки сделать своим собеседником Добролюбова, но Добролюбов давал на его длинные речи односложные ответы и при первой возможности отходил в сторону».

Добролюбов учил Тургенева базаровским односложным ответам, но Чернышевский и Добролюбов, возможно, не отдавали отчет, что великий писатель изучал и изучил их, до

неведомых им самим трагических глубин, до проникновения в будущее самих их судеб. Базаров (Добролюбов) полагал, что он выше и умнее Кирсанова (Тургенева), но в конце-то концов умнее оказался Тургенев (Кирсанов) — автор, создавший Базарова.

Так или иначе, но личные пристрастия и противостояния, казалось, лишь ждали общественно значимой причины и разрешения. И дождались. События развились быстро и драматично.

В начале 1860 года «Русский вестник» напечатал новый роман Тургенева «Накануне». Добролюбов написал о нем статью. Цензор Бекетов предварительно, и не без искательности, показал ее Тургеневу. Тургенева статья не удовлетворила, и он в довольно категоричной форме просил Некрасова ее не печатать. Со своей стороны Добролюбов решительно заявил о готовности уйти из журнала, если статья не будет напечатана, тем более что по ряду причин, прежде всего цензурного характера, статья и так была смягчена и трансформирована. Тогда Тургенев ультиматумом поставил перед Некрасовым вопрос: «Я или Добролюбов».

Статья была напечатана. Тургенев покинул «Современник» и разорвал с Некрасовым отношения. Таковы события в их внешней канве. Обычно пишут и говорят, что Некрасов, находясь между Тургеневым и Добролюбовым, сделал выбор в пользу Добролюбова.

Некрасов все делал для того, чтобы сохранить обоих. Во-первых, это был выбор не между Тургеневым и Добролюбовым, а между Тургеневым и — журналом. Иначе говоря, что касается журнала, то следовало выбирать между сотрудничеством не всегда верного и обязательного (достаточно вспомнить, что даже «Обязательное соглашение» постоянно нарушалось) Ивана Сергеевича и подлинно журнальной — от зари до зари — работой того же Добролюбова и Чернышевского. В конце 50-х годов журнал держался не эпизодическими появлениями, пусть даже и шедевров, созданных «отцами», а общественно-злободневным ежемесячным содержанием, которым постоянно насыщали его фанатически работавшие «дети».

Что же касается самой статьи и вызванного ею ультиматума Тургенева, то здесь поведение Добролюбова было безукоризненным, а решение Некрасова точным и справедливым. Ведь ультиматум Добролюбова не ставил проблему выбора: я или Тургенев; критик лишь отстаивал право на свою статью. А что собой являла статья?

Конечно, статья Добролюбова не совсем та статья о ро-

мане, которую, видимо, ждал Тургенев, а нечто гораздо большее и даже, по сути, с романом соревнующееся. Подобно статьям Белинского, которому стремился наследовать Добролюбов, статьи Добролюбова явили собой удивительный феномен, в частности и эстетический.

Это и критические работы, и явления, далеко выходящие за свои собственные жанровые рамки. «Пьесами жизни» назвал Добролюбов пьесы Островского. Его собственные статьи можно было бы назвать «статьями жизни». Потому-то они не исчерпывают Островского или Тургенева, но и не исчерпываются ими. Нетрудно представить тип статьи, имеющей значение и цену лишь в отношении к рассматриваемому произведению. Статьи Белинского или Добролюбова имеют безотносительную ценность сами по себе. Недаром они и зажили почти немедленно самостоятельной жизнью, перейдя в собрания сочинений. Уже через год после смерти критика, в 1862 году, появилось первое. Затем — в 1871, 1872, 1890-м... А ведь он умер в двадцать четыре года. Вспомним, что был в свои двадцать четыре года Тургенев? Или Гончаров? Да хоть бы и Достоевский с Толстым? Какие собрания? Каких сочинений? Нет. «Юный гений» — называли Добролюбова недаром.

У могучего, трагического величия, художественного типа Базарова был и такой действительно могучий, трагический великий прототип. «Могущественный», — сказал о Добролюбове В. Розанов.

Роман Тургенева, конечно, можно читать и без статьи Добролюбова, но удивительно, что и статью Добролюбова можно читать как бы и без романа Тургенева. В объединении же они составили особый комплекс, такой тип социальной, эстетической, нравственной культуры, который в новейшей истории литературы больше почти и не встречается. Статья и роман взаимодействовали и, не совпадая, бесконечно обогащали друг друга. Роман Тургенева «Накануне» вполне мог бы нести название добролюбовской статьи «Когда же придет настоящий день?» (в журнальной публикации — «Новая повесть г. Тургенева») — и наоборот.

Недаром статья была названа «самым выдающимся» из всего, что было сказано и написано о романе. Кем названа? Иваном Сергеевичем Тургеневым. Но это потом, когда, говоря некрасовским стихом, «года минули, страсти улеглись...».

А тогда «страсти» бушевали — 1 сентября 1860 года Тургенев в письме к Панаеву просит не помещать его фамилии в составе сотрудников «Современника».

В сущности, выключая себя из сотрудников «Современника», Тургенев вычеркивал себя из друзей Некрасова.

Все симпатии и — больше — вся любовь Некрасова к Тургеневу были таковы, что и по истории всех их долгих, крепких и задушевных связей, и по казавшемуся ничтожным поводу ссоры Некрасов и мысли не мог допустить, что это не краткое недоразумение.

Но то, что показалось эпизодической размолвкой, оказалось драматическим финалом.

«С ЭТИМ КЛЕЙМОМ Я УМРУ...»

Естественно, что, будучи издателем, журнальным и книжным, то есть предпринимателем, и — соответственно — ведя разнообразные денежные дела, да еще играя — коммерчески — в карты, Некрасов должен был оказаться в центре финансовых переплетений и многих обязательств, а житейски в ореоле не только поэтической славы, но злобных наветов и оговоров, подчас самых фантастических и скандальных.

Он был обречен на это, сколько ни помогал молодым, сколько ни опекал старых. Кроме того, видимо, и сами стихи Некрасова-поэта, такие демократичные, так открытые любому и столь сострадающие, должны были почти любого беспрерывно провоцировать на готовность искать немедленный отклик со стороны Некрасова-человека, требовать абсолютных соответствий слова и дела. Случилось так, что чем сильнее стихи были поэтически, к тем более категоричному счету взывали они житейски.

Так, что сам размах и объем оказывавшейся Некрасовым помощи скорее поддерживали, чем ослабляли разговоры о богатстве и сплетни о сквалыжничестве.

Между тем ведение финансовых дел требовало подчас — под угрозой разорения — определенных ограничений, четких условий и жестких правил.

Благотворительность же рождала встречный напор, за которым часто и отчаяние, и стоны, и угрозы, и слезы, и шантаж.

«В последние десять лет, — свидетельствует П. Боборыкин, — Некрасова одолевали и лично, и письменно просьбами о денежном пособии. Мудреного тут ничего не было: всякий знал, что он человек с хорошими средствами, по всему Петербургу ходили рассказы об его очень больших выигрышах. Но вслед за просьбами пошли и разные виды шан-

тажа, угрозы обличений. Вот один из таких навязчивых просителей и явился раз в приемный день. Некрасов вышел из кабинета и раздраженно крикнул:

— Что вам от меня угодно? Вы пристаете ко мне каждый день, пугаете меня, я вам сказал, что больше вам давать ничего не буду.

И потом, обратясь к нам (нас было несколько человек), прибавил:

— Просто житья нет в последнее время! Дошло до того, что дожидаются меня у подъезда и говорят всякие грубости...»

К тому же по роду деятельности, оказываясь в центре литературно-журнальной, деловой жизни, Некрасов стоял перед лицом сил и людей (будь то богач-предприниматель, дворянин-помещик, государственный чиновник или пролетарий-разночинец), имевших разные, иногда прямо противоположные, представления о чести и достоинстве, о богатстве и бедности, о щедрости и скупости.

Все это с нарастанием — по мере приращения известности — выплескивалось и в разговоры, и на страницы журналов и газет, а позднее — мемуаров, писем, воспоминаний да и вообще писаний о поэте всякого рода.

Не потому ли сам Некрасов, видимо, испытывал органическое отвращение к сплетне, и ее, такой обильной в массе писем столь многих писателей, начисто лишены некрасовские письма. Они подтверждают, что Панаевой можно верить: «В характере Некрасова было много недостатков, но я не думаю, чтобы кто-нибудь из современных литераторов мог упрекнуть его в зависти к их успеху на литературном поприще или в том, что он занимался литературными сплетнями. Некрасов никогда не обращал внимания на то, что ему говорили друг про друга литераторы, и, если между ними происходили споры, старался примирить враждующих».

Многих должен был раздражать уже сам характер довольно быстрого возвышения и обогащения Некрасова, посеявшего самые темные подозрения.

«Отчего клевета не обходила его, — заметил Ипполит Александрович Панаев, давний друг поэта, десять лет заведовавший конторой, то есть хозяйством и финансами «Современника». — Он имел громадный талант и, кроме того, во вторую половину жизни, деньги. Как, и то и другое!! Многие не могут переносить этого. Им как будто обидно, точно талант и деньги отняты у них... И они, многие, негодуют на такое совмещение благ... Почему негодуют, не могу понять».

К тому же Некрасов, публично говоря и плача в словах (в стихах) о страдании и сострадании, почти скрывал свое участие в делах милосердия и сострадания.

«Я и не говорю уже о добрых делах Некрасова, — как бы уже запоздало, после смерти поэта, но проницательно и уверенно написал Достоевский, — люди уже начинают свидетельствовать об гуманности, нежности этой «практичной» души... Я уверен, что обнаружится много и еще добрых свидетельств, не может быть иначе».

Так и было.

— Ну, пошел же, ради Бога! —
Небо, ельник и песок —
Невеселая дорога...
Эй! садись ко мне, дружок!

Ноги босы, грязно тело,
И едва прикрыта грудь...
Не стыдися! Что за дело?
Это многих славный путь.

Вижу я в котомке книжку,
Так, учиться ты идешь...
Знаю: батька на сынишку
Издержал последний грош...
. . . .
Не бездарна та природа,
Не погиб еще тот край,
Что выводит из народа
Столько славных то и знай...

Своего «Школьника» Некрасов написал в 1856 году.

В 1861 году Некрасов отправляет директору ярославского лицея прошение об открытии на родине, в Абакумцеве, школы «для обучения крестьянских детей грамоте, необходимой каждому крестьянину как для домашнего обихода, так и для лучшего уразумения добрых христианских правил и обязанностей. Все расходы на содержание дома для училища и наем училища... а равно на отопление, освещение и проч. обязуюсь принять на мой собственный счет...».

Кстати сказать, сам дом пожертвовал для школы отец поэта, а обустройством занялся брат Федор.

Так что прочувствованный светлый поэтический «Школьник» у практичного Некрасова нравственно очень укреплен прозаическими заботами о реальной крестьянской школе. «Книги, нужные для училища, — пишет поэт абакумцевскому священнику, отцу Иоанну, — я вышлю в наивозможно скором времени, — трудитесь только, с Божьей помощью, для доброго дела... Если Вы один не будете поспевать везде,

отпишите ко мне, и тогда нужно будет взять Вам помощника, которого, как Вы говорите, найти нетрудно...

Училище может быть открыто для всех желающих детей, посему Вы можете, не стесняясь, принимать в него всякого, кому захочется учиться».

Так что здесь, в случае с тем же «Школьником», слово Некрасова подтверждалось делом, а дело, в свою очередь, укреплялось словом: уже с 1864 года «Школьник» вошел в русские школьные хрестоматии.

Память о Добролюбове выражалась не только в стихах «Памяти Добролюбова»: за Некрасовым содержание и обучение его малолетних братьев.

Стихотворение «Пророк» поэт смело обращал Чернышевскому («Чернышевский» — другое, конечно, не исчерпывающее название этого стихотворения):

Его послал бог Гнева и Печали
Рабам земли напомнить о Христе.

Надо думать, что и здесь Некрасов помнил о Христе: оставленная с арестом Чернышевского без средств его семья жила за счет некрасовского журнала.

Характерен художественный, но фактический очерк молодого — молодым и умершего — талантливого Кущевского «В Петербург (на медовую реку Неву!)».

Автор вспоминает, как нищим из больницы отправил по совету своего соседа по койке, тоже бедняка-сочинителя, «обличителя», какого-то «жалконького сотрудника «Петербургского листка», свой первый очерк в редакцию журнала, «до шестьдесят шестого года занимавшего первое место в русской литературе». Это как раз некрасовский «Современник», который в 1866 году запретили.

«Я, — рассказывает Кущевский, — так уважал этот журнал, что отправил туда свое сочинение, как будто на смех, в полной уверенности, что там такую дрянь выбросят в помойную яму. Каково же было мое счастье и удивленье, когда я получил письмо следующего содержания: «Ваш очерк будет напечатан, потрудитесь известить, где и когда можно с вами видеться, чтобы поговорить об условиях гонорария. Если вам нужны деньги, потрудитесь также упомянуть об этом, чтобы я захватил с собой. N. N.».

Он сам, тот гений, сочинения которого я знаю наизусть, которого я боготворю, увидав которого, вероятно, паду и слижу ему всю ваксу с сапог, — сам он собственноручно пишет ко мне, жалкому, убогому и ничтожному!..

Меня просто трясла лихорадка.

Это — идолопоклонство. Но я с радостью вспоминаю, что и я когда-то был энтузиастом...

Едва ли менее меня был обрадован этим письмом мой сосед по кровати — обличитель.

— Покажите, голубчик, покажите, — молился он, когда я прятал письмо, показав ему в двести двадцатый раз. Он брал письмо великого поэта и покрывал его горячими страстными поцелуями, оно цело и теперь у меня, но подпись слизана — всю он слизал своими поцелуями.

— Ломите сразу десять рублей вперед — дадут! — внушал он мне.

Я не заломил десяти рублей, а просто написал, что очень нуждаюсь в деньгах, и — чем дадут их больше, тем для меня лучше. Дурно я помню ту сцену, когда он приехал... у меня текли по щекам невольные, неудержимые слезы, и я не воспользовался его протянутой рукой — не осмелился протянуть свою... Я говорил все без исключения глупости, он вручил мне двести рублей и уехал. Когда я очнулся, то заметил, что у стены как будто замер, стоит, вскинув руками, мой обличитель, бледный как полотно. Он дивился, что видел перед собой человека в брюках и пиджаке, а не голого полубога с пальмовым листком.

Теперь мне эта сцена смешна, теперь, когда вы не удивите меня даже пушечным выстрелом из жилетного кармана, но тогда она имела для меня потрясающее значение. О, это невозвратимое тогда!»

Позднее смерть поэта как бы сняла некий обет молчания: выяснилось, сколь много, сколь многим и сколь часто Некрасов помогал. Появились восторженные почти легенды, как бы компенсировавшие посмертно все то пакостное, письменное и устное, сочинительство, которое рождалось прижизненно.

В последнем здесь особенно отличались демократы, так сказать, второго призыва. Кризис демократии, пожалуй, нашел выражение и в хамстве, и в нахрапистости, и в большой бесцеремонности обращения с чужими деньгами. За границей это очень испытает Герцен. В России — Некрасов. При всем том часто совершались переходы от личного выражения почти униженной благодарности к яростным унижающим обличениям, по возможности публичным.

Весной 1861 года Николай Успенский, очеркист, хорошо начавший в «Современнике» и быстро поддержанный критикой Чернышевского и деньгами Некрасова, пишет из Италии, куда он отправился на некрасовские средства, заве-

дующему конторой журнала Ипполиту Панаеву: «Мой поклон Некрасову. Низкий поклон... Когда книжка моя будет лежать в руках, я постараюсь сочинить Некрасову письмо, исполненное отборного красноречия...» Но вот — книжка, состоящая из современниковских очерков Н. Успенского, у него в руках. И в ход пускается красноречие действительно *отборное*. Некрасов, издавший книжку, обвиняется в том, что присвоил часть средств от издания, собственно в мошенничестве, выдвигается требование публичного третейского суда, гласного расследования и т. д. и т. д.

«Николай Алексеевич не вознегодовал, — вспоминает современник, — как я имел право ожидать. “Ничего нет удивительного, — сказал он, — не в первый раз...” Я предлагал Николаю Алексеевичу тотчас же изобличить г. Х (речь как раз идет об Н. Успенском. — *Н. С.*). Некрасов не согласился на мое предложение, несмотря на то, что я сильно настаивал. “И к чему, — говорил он, — когда-нибудь узнают, что все это вздор”».

Может быть, еще более вздорным выглядит эпизод с «ревизией», совершенной однажды в «Современнике» уже в 1866 году. Версий две. Одна — Антоновича, по которой бухгалтерия «Современника» проверялась в связи с планами передачи журнала сотрудникам в аренду и с согласия Некрасова. Другая — Елисеева, по которой «один раз, когда Некрасов стал жаловаться на бедность доходов журнала, на недостаточность денег и на наши возражения предложил нам проверить его конторские книги, то мы, о срам, вызвались идти и делать самоличную проверку». «О срам» — так, но уже в позднейших воспоминаниях, оценил эту проверку Елисеев. И, судя по остроте ощущения такого человека, как Елисеев, она, безотносительно к первоначальному толчку, действительно приобрела фискальный характер. Тем более что именно в таком виде «ревизия» вписывается в ту общую «ревизию», которую учинили в 1866 году Некрасову его радикальные сотрудники — демократы.

И здесь, кстати сказать, самой готовностью к финансовым публичным скандалам и выяснениям они тоже довольно резко отличаются от демократов первого призыва. «Меня, — свидетельствовал позднее об этом раннем времени Чернышевский, — знали как человека, не умеющего отстаивать свои денежные интересы, о Некрасове некоторые думали, что он способен охранять свои выгоды до нарушения справедливости. Разница между нами в этом отношении была не совсем та, какую можно было предполагать людям, не знавшим фактов. Во все продолжение моих деловых отношений к Некрасову не было ни одного денежного вопроса между нами, в котором он не согласился бы принять мое решение».

Лишь один раз был спор в связи с включением Добролюбова в долю. Чернышевский на нем настаивал, заранее считая себя не правым, ибо Некрасов жертвовал «интересами не своими — свои он с первого слова отдал на мой произвол, — но интересами постороннего спору, беззащитного при покинутости Некрасовым, беспомощного и безответного Панаева». В конце концов решено было доход от журнала делить на четыре части, об этом Чернышевский отписал Добролюбову за границу: «Вам, мне, Некрасову и Панаеву».

Таким образом, критики — наследники Белинского — заняли положение, которое не получил в свое время в журнале Белинский. Некрасов уже мог это позволить — журнал стоял на ногах. Ведь тогда с уходом Белинского из жизни журнал финансово мог просто пасть. Теперь он устоял и при скором уходе из жизни Добролюбова, и при лишь немного затем задержавшемся уходе из литературы Чернышевского. А ушли они, оставив на Некрасова и долги, и обездоленные семейства.

Конечно, и в голову не может прийти, чтобы «первая волна» — Чернышевский или Добролюбов учинили редактору проверку, подобную той, что нахлынула со второй волной. «Признаюсь, — признается Елисеев, — при одном воспоминании об этом по малой мере неприличном походе для ревизии конторских книг «Современника» у меня до сих пор выступает краска на лице. Контора «Современника» помещалась в квартире заведующего конторой Ипполита Александровича Панаева, недалеко от Технологического института. И вот гурьбой все мы, сотрудники «Современника», — я, Ю. Г. Жуковский, М. А. Антонович, В. А. Слепцов, А. Ф. Головачев — отправились к Панаеву. Не помню, был ли на ревизии А. Н. Пыпин. Панаев принял нас очень любезно, раскрыл все книги и стал давать объяснения по своим бухгалтерским счетам. Мы, не знакомые с бухгалтерским счетоводством, шутили, спорили, смеялись над теми qui pro quo*, которых испугались в наших понятиях по объяснениям Панаева к терминам в бухгалтерии. Наш поход, или, лучше сказать, набег на контору журнала был для нас в некотором роде partie de plaisir** и не доставил нам ничего, кроме удовольствия, хотя мы далеко уже были не детьми: младшему из

* Недоразумение (*лат.*).
** Увеселительная прогулка (*фр.*).

нас, Антоновичу, было не менее 30 лет, я был старше его на 15 лет, возраст остальных варьировал между этими двумя цифрами. Все мы, неглупые, кончившие курс в высших учебных заведениях, дипломированные, сами себя считали умнейшими во всей России. Вдобавок ко всему этому надобно сказать, что мы вовсе не были злы. Но никому из нас и в голову в то время не приходило: какое самое жестокое издевательство совершаем мы над Некрасовым. Никто не подумал о том, что должен был передумать и перечувствовать этот человек во время этой ревизии. А еще больше, что он должен передумать и перечувствовать после того, как эта неслыханная не только у нас, но и во всей литературе ревизия сотрудников над кассою своего редактора огласится в литературных кружках. Ведь подобная ревизия равносильна объявлению редактора если не доказанным, то подозреваемым вором.

Таких унижений, самых оскорбительных для всякого человека, от нашей честности Некрасов испытал немало, так что, обращаясь на прошедшее, думаешь, как мог выносить все это Некрасов, чего, я уверен, не вынес ни один из известных мне бывших и существующих редакторов, а тем более не вынес бы никто из нас, считавших себя вправе оскорблять его. Всякий из нас на его месте сказал бы: «Да ну вас к черту, честные люди», бросил бы все, и конец. Тем более и тем скорее сделали бы это мы, бывшие сотрудники «Современника», ибо все мы были с великим гонором и великого о себе мнения».

А уж Антонович-то с Жуковским через некоторое время и еще поднажали, опубликовав в 1869 году брошюрку «Материалы для характеристики современной русской литературы» с такой едва прикрытой демагогическими фразами клеветой в адрес Некрасова, что хорошо знавший подноготную М. Салтыков (Щедрин) назвал ее образцовым примером «литературного бешенства». К тому же Антонович апеллировал и к Литфонду с финансовыми притязаниями — несправедливо и, естественно, безуспешно.

А Некрасов обычно молчал: не ругался, не давал отпора, не опровергал, не оправдывался. Молчал и молчал. Одаривал, ссужал, откупался.

Может быть, чувствуя себя виноватым — высокой виной: ведь не остался, как Влас, «нищ и гол» и не пошел «сбирать». Да и кто из его обличителей пошел «сбирать»? Тот же *демократ* Ю. Жуковский, если, наконец, и пойдет «сбирать» (хотя бы и «на построение храма Божьего»), то уже в роли руководителя Государственного банка. Впрочем, храмы-то в России обычно строились на народные деньги.

Может быть, чувствуя себя виноватым и без вины, с готовностью и чуть ли не с желанием и так *пострадать*.

«До сих пор, — писал Ипполит Панаев, — у меня целы приходо-расходные книги с расчетами и расписки получателей». Управляющий делами конторы явно ощущал, что работает здесь на русскую историю, тщательно сохраняя всю счетоводческую часть некрасовского журнала. «Сохранял я это все для того, чтобы иметь, на всякий случай, доказательство для опровержения возводимых на Некрасова клевет. Я мог бы заговорить ранее, и при его жизни, и много раз хотел это сделать, но Николай Алексеевич не допускал меня привести в исполнение мое намерение, говоря, что можно сделать это когда-нибудь после, тогда, когда его не будет».

Уже в наше время скрупулезный и педантичный исследователь С. А. Рейсер еще раз ревизовал эти материалы, подтверждая их безукоризненность, а значит, и ставя настоящую цену раздававшимся когда-то укоризнам. Кстати, тот же, наконец, — правда, много позднее — покончивший с собой несчастный Николай Успенский, который так горячо ратоборствовал и обличал, так и остался должен «Современнику» 2313 руб. 55 коп. — бумаги свидетельствуют, что Ипполит Панаев прав.

Но дело не просто в верном счете, отнюдь не в элементарной честности, а ведь даже в ней засомневались.

«Без всякого соображения с финансовым состоянием журнала, — рассказывает тот же Панаев, — многим деньги выдавались вперед, в счет будущих работ, — на неопределенное время. На замечания мои, что деньги расходуются несвоевременно и ставят издание в затруднение, — Некрасов часто говорил, что если денег у журнала не хватит, то для необходимых потребностей издания он даст свои собственные деньги... Такие выдачи из своих денег Николай Алексеевич производил беспрестанно, но, несмотря на весьма частые свидания со мною, забывал говорить о выданных деньгах. Я просил его много раз выдачи записывать, дал ему для записывания большую графленую тетрадь... Но ничего не помогало: книга осталась совершенно чистою, и я насилу мог добиваться раза два или три в год, чтобы он уделил часок на припоминания сделанных им выдач. Припоминание происходило в моем присутствии, Николай Алексеевич брал наконец листок бумаги и записывал (обыкновенно лежа) то, что мог вспомнить. Разумеется, при этом немало сделанных выдач не было записано, он или действительно не припоминал их, или не хотел вспомнить, и я имею основание думать, что не одна тысяча рублей осталась незаписанною.

Много талантов Николай Алексеевич предугадал и многим своевременным пособием в трудное время дал развиться. Имена таких людей известны не мне одному. Выдачи вперед, постоянные ежемесячные содержания многим лицам производились несмотря на то, что интересы издателей сильно страдали».

Уже сказано, что Некрасов никогда не отвечал на клевету, будучи сильным человеком: сила сдержанности превозмогала силу страсти. Тем более что страсть все-таки тоже нашла выход двумя-тремя поэтическими выкриками, как, например, в 1860 году в очень тяжкую для него пору:

Что ты, сердце мое, расходилося?..
Постыдись! Уж про нас не впервой
Снежным комом прошла-прокатилася
Клевета по Руси по родной.
Не тужи! Пусть растет, прибавляется,
Не тужи! Как умрем,
Кто-нибудь и об нас проболтается
Добрым словцом.

Проболтаются! Ведь как умер Некрасов, даже Антонович *проболтался*: «Мы ошиблись относительно Некрасова». И он же *проболтался*: «Некрасов был идеальным редактором-издателем и довел свой журнал до почти идеального совершенства».

Но при жизни люди обычно пробалтывались другим. Потому Некрасов и не отказал себе в том, чтобы устно, говоря стихами другого поэта, «дерзко бросить им в глаза железный стих, облитый горечью и злостью!». Современник вспоминает о публичном чтении Некрасовым такого «стиха»: «Большой зал Дворянского собрания был битком набит. С благотворительной целью давался вечер при участии известных писателей. Появление каждого из них восторженно приветствовалось публикой. И только когда на эстраду вышел Николай Алексеевич Некрасов, его встретило гробовое молчание. Возмутительная клевета, обвившаяся вокруг славного имени Некрасова, делала свое дело. И раздался слегка вздрагивающий и хриплый голос поэта «Мести и печали»:

Что ты, сердце мое, расходилося?..
Постыдись! Уж про нас не впервой
Снежным комом прошла, прокатилася
Клевета по Руси по родной...

Что произошло вслед за чтением этого стихотворения, говорят, не поддается никакому описанию. Вся публика, как

один человек, встала и начала бешено аплодировать. Но Некрасов ни разу не вышел на эти поздние овации легковерной толпы».

Еще от начала нового «Современника» Некрасов, как мы помним, отказал Белинскому в статусе компаньона и пайщика и не мог, как мы видели, не отказать, чтобы не погубить все дело, создав тем не менее критику во всех остальных отношениях — и денежных тоже — наилучшие условия. Белинский это понял и принял. Но были люди, в том числе из близких «Современнику» и Белинскому, которые не приняли этого даже и без попытки понять.

Мы уже отмечали, что не часто, но два-три раза с достоинством как обстоятельство, явно для себя очень важное, Некрасов напомнил и в стихах, и в прозе, что, дворянин и сын помещика, он никогда не владел (а очень и очень мог бы) людьми, да и просто, едва повзрослев, уже не откусывал от крепостного пирога. Этот кусок у него, видно, в горле комом бы встал. Он рано понял:

Таков мой рок,
Что хлеб полей, возделанных рабами,
Нейдет мне впрок.

И здесь он был действительно сильным человеком и, блюдя этот жизненный принцип, ни разу не посрамил своих гражданских заклинаний и поэтических исповеданий. Все, что имел, он выработал сам.

Любопытно при этом, что особую щепетильность и настороженность в оценках некрасовских финансовых дел часто проявляли люди, которые очень и очень впрок пускали «хлеб полей, возделанных рабами». Люди передовые. И самые передовые. Да часто и на дела прогрессивные, и самые прогрессивные.

Когда еще очень молодой Некрасов, привлекши Белинского, начал свой «Современник», «москвичи», как часто, по месту пребывания, называли тогда Герцена и его окружение, поддерживали сотрудничеством журнал, Герцен помог и деньгами. Впрочем, поддержка была далеко не абсолютной, сотрудничество распределялось между «Современником» и соперничавшими с ним «Отечественными записками».

Некрасов дело повел умело и напористо, быстро вырабатывая качества редактора, как много позднее признавал Антонович, «прекрасно знавшего и читателя, или, как он всегда выражался, подписчика, и литературных соперников, и предержащую власть над печатью».

«Современник» некрасовский совсем не хотел повторять судьбу пушкинского «Современника», еще при своем великом создателе погибавшего в малотиражности и безденежье. Но то, что, казалось, должно было бы в обновленном журнале и в новом журналисте радовать, огорчало «москвичей»: деловитость казалась делячеством, напористость бесцеремонностью, разумный расчет беспардонным торгашеством. Подозрение «москвичей», что Некрасов — это всего лишь ловкий делец, укрепилось после его отказа ввести в число пайщиков Белинского. Предубеждение не смог рассеять и сам Белинский.

Так что «москвичи» подошли уже вполне предубежденными и к истории, известной по имени одного из «москвичей», как «огаревское дело».

* * *

Еще в 1844 году Николай Платонович Огарев, приобретший в дальнейшем большую известность и как друг Герцена, и сам по себе как поэт, прозаик, общественный деятель и публицист, разошелся со своей женой Марией Львовной. И в результате оказался вовлеченным в сложный финансовый процесс, связанный с ее обеспечением. Огарев выделил бывшей жене часть состояния, с которого она получала проценты. Позднее она захотела получить сам капитал. Огарев предоставил его в виде имения и заемных писем — векселей. Все дело требовало довольно продолжительных и подчас сложных финансовых операций. Мария Львовна, житейски малоприспособленная и безалаберная, к тому же уехавшая за границу и жившая там по со временем просроченному, а значит, затруднявшему приезд в Россию паспорту, поручила ведение дела своей подруге Авдотье Яковлевне Панаевой. Панаевой была дана доверенность с такими широкими полномочиями, которые в распоряжении деньгами и имением полностью развязывали руки ей или, в свою очередь, ее доверенным. Таковым доверенным, уже Панаевой, стал дальний родственник Ивана Ивановича Панаева Николай Самойлович Шаншиев.

В 1853 году крайне обедневшая Огарева умерла в Париже, так и не получив следуемого ей состояния. Естественно, на него стал претендовать муж — уже только формальный — Огарев, к тому времени тоже уехавший за рубеж и ведший дело через своих доверенных лиц (прежде всего — Сатина). Панаева и Шаншиев, ссылаясь на то, что доверенность Марии Львовны предоставляла им полную свободу действий,

возвращать состояние отказались. Возникшее судебное рассмотрение закончилось приговором Панаевой и Шаншиеву, обязывавшим их деньги уплатить. В 1860 году деньги были заплачены, а дело закончено.

Огарев и ближайший ему человек Герцен неизменно считали, что за Панаевой и Шаншиевым стоит Некрасов, к ведению финансовых дел которого они еще с конца 40-х годов относились настороженно.

Огаревское же дело прямо привело к тому, что у Герцена и Огарева настороженность постепенно перешла в уверенность, что Некрасов чуть ли не мошенник, а раздраженность против него — в ненависть.

В разном восприятии разных людей тогда и в исследованиях — а их было немало — потом оказался представлен полный набор вариантов на тему «кто виноват?». По одному — виноваты оба — и Панаева, и Некрасов. По другому — виноват Некрасов, а не Панаева. По третьему — виновата Панаева, а не Некрасов. И наконец — никто не виноват. Тем более что в соответствии с общим положением, сложившимся в нашей литературной и общественной истории, сложилась и традиция — Некрасова безусловно и во всем оправдывать: ведь это же Некрасов! За нею потянулась и другая — оправдывать и Панаеву: ведь это же, пусть не венчанная, жена Некрасова!

Так был ли — и в чем — виноват Некрасов? Была ли — и в чем — виновата Панаева (с Шаншиевым)?

Естественно, что имена Некрасова и Панаевой в общем сознании — и тогда и потом — объединялись: муж и жена. Но ведь — гражданские. Соответственно и сближения, и разъединения у них были особыми и формально и фактически: во всей жизни, в быту, в деньгах — многое объединялось, многое текло параллельно. Разными на протяжении всей истории долго тянувшегося огаревского дела были и степень взаимодействия их обоих, и характер взаимовлияний и просто взаимоосведомленности.

Много позднее в восприятие всей этой истории, немало занимавшей исследователей русской жизни, был внесен острый и неожиданный материал. Дело в том, что переписка Некрасова с Панаевой была Панаевой уничтожена, о чем поэт горько сетовал, даже и в стихах:

Плачь, горько плачь, их не напишешь вновь...

И вдруг приоткрылась страничка одного письма, относящегося к сентябрю 1857 года, и даже не страничка, а — без

конца и без начала — его кусочек. Да еще, как нарочно, по огаревскому делу. Известен этот кусочек стал только сразу после революции. Вот он: «Довольно того, что я до сих пор прикрываю тебя в ужасном деле по продаже именья Огарева (это имение — Уручье оказалось в руках Шаншиева. — *Н. С.*). Будь покойна: этот грех я навсегда принял на себя, и, конечно, говоря столько лет, что сам запутался каким-то непонятным образом (если бы кто в упор спросил: «Каким же именно?», я не сумел бы ответить, по неведению всего дела в его подробностях), никогда не выверну прежних слов своих наизнанку и не выдам тебя. Твоя честь была мне дороже своей, и так будет, невзирая на настоящее. С этим клеймом я умру... А чем ты платишь мне за такую — знаю сам — страшную жертву? Показала ли ты когда, что понимаешь всю глубину своего преступления перед женщиной, всеми оставленной, а тобою считавшейся за подругу? Презрение Огарева, Герцена, Анненкова, Сатина не смыть всю жизнь, оно висит надо мной... Впрочем, ты можешь сказать, что вряд ли Анненков не знает части правды, которая известна Тургеневу, — но ведь только части, а всю-то знаем лишь мы — вдвоем, да умерший Шаншиев... Пойми это хоть раз в жизни, хоть сейчас, когда это может остановить тебя от нового ужасного шага. Не утешаешься ли ты изречением мудреца: нам не жить со свидетелями нашей смерти?! Так ведь до смерти-то позор на мне».

Письмо вошло в оборот литературы о Некрасове, родив многие остроумные догадки и глубокомысленные предположения. Большинство литераторов (может быть потому, что этим письмом Некрасов как бы, безусловно, оправдывался, правда, за счет Панаевой, которая этим письмом, безусловно, обвинялась) уверовали в его существование, и письмо безоговорочно печатается в собраниях сочинений в качестве бесспорного документа. Кажется, ленинградский некрасовед Б. Бессонов — единственный по-настоящему усомнившийся.

Само письмо было напечатано в 1918 году М. Лемке по сохранившейся в делах Третьего отделения копии, сделанной в процессе перлюстраций.

Конечно, тайное полицейское знакомство с «тайной» (интимной) перепиской было всегда в России делом почти явным: вспомним историю пушкинских писем к жене. В данном случае, однако, приходится все время прибавлять слово «якобы». Якобы сохранившаяся якобы копия якобы письма. Ведь письма никто не видел. Никто (кроме Лемке, опять-таки якобы видевшего ее) не видел и копии, и никакие поиски не обнаружили никаких ее следов — так что и копия, как видим, не сохранилась. И хотя позднейшие комментаторы, например, к известному двенадцатитомнику Некрасова, пишут, что «стиль и характер письма не оставляют сомнения в его принадлежности Некрасову», именно характер письма оставляет немало сомнений. Прежде всего — дата (ее сомнительность, правда, единственное, что обычно оговаривается): по сообщению Лемке, перлюстрированная копия датирована сентябрем 1857 года. Но как раз осенью 1857 года после заграничной поездки Панаева и Некрасов были вместе, то есть жили в одной квартире, где, естественно, не возникало никакой необходимости в письме. Да еще столь драматичном: отношения в это время были как раз сравнительно ровными и спокойными, хотя, конечно, не исключено, что подспудные страсти кипели и тогда. Но дело не только в этом. Шаншиев, по письму, якобы умерший («да умерший Шаншиев»), в 1857 году был жив-здоров и вообще, как было установлено уже в наше время, на несколько лет пережил Некрасова. Никакого к Некрасову *презрения*, во всяком случае Анненкова и даже Сатина (в письме: «Презрение Огарева, Герцена, Анненкова, Сатина не смыть всю жизнь»), не было во всю жизнь: ни тогда, ни до, ни после. И т. д. и т. д.

Но и по самому-то главному, по существу дела это письмо, будь оно или его не будь, ничего не меняет. Была ли и в чем виновата Панаева? Конечно. Ведь Мария Львовна Огарева денег не получила. А в ответ на все более настойчивые письма-просьбы ее, женщины, попавшей в положение бедное, даже бедственное, со стороны Панаевой следовали (письма сохранились и в дальнейшем судебном процессе сыграли свою роль) иногда уверения в дружбе и верности, иногда продолжительные перерывы — молчания, иногда отговорки, подчас приобретавшие почти издевательский характер. Ведь, скажем, не могла она не знать, когда предлагала Огаревой приехать в Россию и убедиться, как безукоризненно ведется ее дело, что та приехать в Россию просто не могла из-за просроченного паспорта. А чего стоило с невинным видом сделанное предложение займов под лихоимственные и потому просто законом преследовавшиеся проценты.

Другое дело, стало ли все это следствием только собственной некомпетентности и безалаберности уже Панаевой, оказавшейся повязанной с явно мошенничавшим Шаншиевым? Или было результатом прямой ее нечестности? Последнее тоже не исключено. Во всяком случае, похожую

штуку она, конечно, много позднее сыграет и с самим Некрасовым.

Дело в том, что после смерти в 1862 году И. И. Панаева Авдотья Яковлевна обеспечивалась финансово журналом как его наследница, но после разрыва отношений с Некрасовым (окончательного — в начале 1865 года) она захотела получить панаевскую долю стоимости «Современника».

По условиям Некрасов должен был выплатить Панаевой 14 тысяч рублей серебром, причем 5 тысяч рублей сразу, а 9 — в течение двух лет. Большая часть денег переводилась на ее имя в виде заемных писем А. А. Абазы.

И вот, жалуясь на эти денежные дела как низкие и грязные и говоря только о заемных письмах Абазы, Панаева ничуть не вспоминает 5 тысяч рублей серебряной наличности, между тем в конторской книге «Современника» есть запись о передаче ей этой суммы. Увы, кажется, дело довольно характерное.

Кстати, по всем юридическим искам после смерти Огаревой (дела сохранились) и у Панаевой, и у Шаншиева имелся один ответ: у нас-де была доверенность — и баста: больше никаких объяснений. Недаром в конце концов суд справедливо приговорил взыскать деньги поровну и с Панаевой, и с Шаншиева.

Был ли и в чем виноват Некрасов?

Непосредственно, кроме как бы косвенной, уже в силу связи с Панаевой ответственности, только в одном. Еще в 1848 году, конечно, не подозревая, как пойдут дела, именно Некрасов побуждал Огареву к предоставлению той самой злосчастной доверенности. Все в том же сентябре, но еще 1848 года он написал ей письмо: «Здравствуйте, добрая и горемычная Мария Львовна! Ваше положение так нас тронуло, что мы придумали меру довольно хорошую и решительную. Если Вам она понравится, то я ручаюсь за Тютчева, как за самого себя. Доверенность пишите на имя коллежской секретарши Авдотьи Яковлевны Панаевой, и прибавьте фразу — с правом передоверия кому она пожелает... По крайней мере мы можем Вам обещать, что Тютчев приведет это дело в порядок и ясность — устроит так, что Вы будете получать свой доход в определенные сроки, — и если Вы пожелаете взять свой капитал, то сделаете по этому все, что будет нужно и возможно».

Некрасов ручался за Николая Николаевича Тютчева, тургеневского друга, пользовавшегося тогда большим доверием в кругу «Современника», в частности у Анненкова. Но доверенным у Панаевой оказался Шаншиев, кажется, не пользовавшийся ничьим доверием.

Ни в какой причастности к растрате огаревских денег Некрасов, однако, не виноват, и подозрения Огарева, а за ним и Герцена никакой почвы под собой не имели. Вероятно, и тот и другой лишь подкрепляли, оформляли и оправдывали неприязнь, сложившуюся ранее и помимо этого. Всего скорее она как раз возникла еще в самую первую пору становления «Современника», когда Некрасов отказал Белинскому в журнальном компаньонстве — эта заноза навсегда засела в сердца многих, связанных с ранним «Современником». Тем более что этот факт наложился, возможно, и на еще более принципиальную неприязнь и, наконец, враждебность открытого, очень идеалистичного, но не очень практичного и делового Огарева к изначально скрытному Некрасову (самый идеализм которого им выкорчевывался или прятался), практичному, деловому человеку, могущему показаться и просто делягой. Да и Мария Львовна — «бедная, горемычная» — для Некрасова совсем не то, что «плешивая вакханка» — для огаревского окружения. А уж «огаревское дело» как бы окончательно укрепило и Огарева, и Герцена в их уверенности относительно вины Некрасова, и они, ну никак и ни за что, от такой уверенности не хотели отказаться. И не упускали случая уверенно же и гласно об этом заявлять.

Не так думал Некрасов, предпринявший решительную попытку поставить все на свое место и, может быть, в первый раз доказать свою невиновность. «При уважении, каким пользовался тогда Герцен у всех просвещенных людей в России, — вспоминал Чернышевский, — громко высказываемое им обвинение Некрасова в денежном плутовстве ложилось очень тяжело на репутацию Некрасова».

У Некрасова не было ни малейших сомнений, что он может оправдаться перед Герценом в несколько минут. И для этих нескольких минут он готов ехать в Лондон. «Правду сказать, в числе причин, по которым мне хотелось поехать, — пишет он в июне 1857 года из Парижа уже уехавшему в Лондон Тургеневу, — главная была увидеть Герцена, но, как кажется, он против меня восстановлен — чем, не знаю, подозреваю, что известной историей «огаревского дела». Ты лучше других можешь знать, что я тут столько же виноват и причастен, как ты, например. Если вина моя в том, что я не употребил моего влияния (на Панаеву. — *Н. С.*), то прежде надо бы знать, имел ли я его — особенно тогда, когда это дело разрешалось. Если оно и могло быть, то гораздо прежде. Мне просто больно, что человек, которого я столько уважаю, который, кроме того, когда-то оказал мне лич-

ную помощь, который был первый, после Белинского, приветствовавший добрым словом мои стихи (я его записочку ко мне, по выходе «Петербургского сборника», до сих пор берегу), — что этот человек нехорошо обо мне думает. Скажи ему это (если найдешь удобным и нужным — ты лучше знаешь нынешнего Герцена) и прибавь к этому, что если он на десять минут обещает зайти ко мне в гостиницу (к нему мне идти неловко, потому что я положительно знаю лютую ненависть Огарева ко мне), то я, ни минуты не колеблясь, приеду в Лондон».

У Тургенева явно не было ни тени сомнения в правоте Некрасова, иначе бы он не уговаривал Герцена в течение трех дней, как вспоминает Тучкова-Огарева, встретиться с Некрасовым. И то, что Герцен отказался от такой встречи, говорит в пользу не Герцена, а Некрасова. Видимо, Герцен не встретился не потому, что был убежден в вине Некрасова, а потому, что не хотел убеждаться в обратном.

«Я полагаю, — резюмировал уже в 1884 году Чернышевский, — что истина об этом роде незаслуженных Некрасовым обид известна теперь всем оставшимся в живых приятелям Огарева и Герцена». Но тогда, в 1857 году, Герцен написал Некрасову с явно выношенным желанием не узнать истину, а ударить побольнее: «Причина, почему я отказал себе в удовольствии Вас видеть, — единственно участие Ваше в известном деле о требовании с Огарева денежных сумм, которые должны были быть пересланы и потом, вероятно, по забывчивости, не были пересланы, не были даже и возвращены Огареву...»

«Герцен, — пишет современный автор жизнеописания Некрасова, — ждал от Некрасова объяснений. Но оскорбленный Некрасов не захотел оправдываться».

Все не так. Некрасов хотел оправдываться, продолжал оправдываться и мог оправдаться. Герцен же не только не ждал, но и не желал никаких объяснений, вернее, ждал оправданий, но ни за что их не принимал. И причина, о которой пишет Герцен, была совсем не единственной. Ибо тут же возникла вторая — и тоже финансовая — претензия.

Еще от начала «Современника», от 1846 года, Некрасов остался должен Герцену определенную сумму денег, Герцен не преминул об этом напомнить, переправив Некрасову старую его расписку. Дело в том, однако, что сам Герцен *забыл* (по его словам, в письме к Тургеневу) о том, что он, так сказать, перевел этот долг на Тургенева, то есть просил отдать долг Тургеневу. Так он ввел в сферу своих денежных отношений с Некрасовым и Тургенева.

«Милостивый государь Александр Иванович, — ответил Некрасов, — Тургенев передал мне расписку, данную Вам в 1846 году, и я увидел, что дело это, которое я считал конченным относительно Вас, не кончено и, быть может, служит одною из причин Вашего неудовольствия против меня. Вот мое объяснение. В 1850 году Тургенев привез мне из-за границы записку Вашу о передаче остальных денег ему. С Тургеневым я имел постоянные счеты, по которым постоянно мои деньги приходились за ним, поэтому долг ему не беспокоил меня. Теперь спешу по возможности загладить следы своей беспечности сначала, недоразумения впоследствии и сообщаю Вам, что первым моим делом по возвращении в Россию (куда я еду скоро) будет приведение в ясность счетов и высылка Вам остальных денег. От Вас будет зависеть назначить, куда их выслать или кому передать в России... Что касается до оправданий и извинений, если Вам угодно их принять, то их у меня два: 1-ое, в последние годы я не был столько беден, чтоб не иметь возможности заплатить эти деньги, 2, я не дошел до того, чтоб пользоваться чужими деньгами умышленно. Повторяю — причины в недоразумении и в беспечности, которые частью поддерживались уверенностью в Вашей снисходительности. Ник. Некрасов».

Действительно, отношения Тургенева и Некрасова и как двух друзей, и как автора и редактора-издателя были, в свою очередь, разнообразными, сложными, и обычно именно Тургенев оказывался должен Некрасову. Герцен, как видим, вовлекал в круговорот распри Тургенева, настраивал Тургенева против Некрасова и, увы, для этого допустил, мягко говоря, передержки в передаче Тургеневу содержания некрасовского письма. Все ему, Герцену, объясняющего. «Некрасов, — сообщает он Тургеневу 8 июля 1857 года, — ко мне писал. Письмо гадкое, как он сам, он обвиняет тебя в том, что ты не объяснил мне, что он считал дело это (о 3500 фр.) конченным со мною и что ты мне их отдашь из твоего долга Некрасову, я совсем забыл (!) о записке, которую тебе дал. Вот тебе, впрочем, совершенно заслуженная награда за дружбу с негодяем».

Цель была достигнута. «Признаюсь, — признается в ответе Герцену Тургенев, — твое письмо, несмотря на мою овечью натуру, рассердило меня против Некрасова». Свою рассерженность Тургенев излил и Некрасову. Для Некрасова не составило труда немедленно все разъяснить Тургеневу: «Любезный Тургенев! Письмо твое (о деньгах) огорчило меня больше, чем бы следовало огорчаться такими вещами. Зачем

тебе Герцен написал, что я жалуюсь на тебя и проч., — я не понимаю <...> Сейчас я перечел твое письмо и уверяю тебя честью, что о том, что *«ты* заплатишь Герц. из денег, *которые ты должен мне»*, в моем письме к Гер. и речи не было!.. Это — сущая выдумка». В доказательство Некрасов добавляет: «Попроси Гер., пусть он пришлет тебе мое письмо!»

И вот резюмирующее письмо Тургенева Некрасову: «Прежде всего скажу тебе, что мое письмо напрасно тебя огорчило, я никогда не думал подозревать тебя... Уверяю тебя, что эта, как ты говоришь, «история» не произвела на меня никакого действия, я так же люблю тебя, как любил прежде, — стало быть, и думать об этом не стоит... повторяю тебе — не сомневайся во мне, как я в тебе не сомневаюсь».

Таким образом, у Тургенева не остается и в данном случае сомнений в невиновности Некрасова, а у Некрасова не остается сомнений в том, что Герцен никогда, ни при каких обстоятельствах и несмотря ни на что эту невиновность ни в данном, ни в других случаях не признает. А значит, и любые объяснения бесполезны. В результате и рождается его последнее к Герцену послание. Еще 20 июля пишется письмо, где есть и личное обращение *«Милостивый государь, Александр Иванович»*, и — правда, уже ядовитая, пикировка в духе самого Герцена, в которую Герцен его как бы вовлекает, и новое объяснение. Видимо, по некотором размышлении и анализе это письмо отменяется, появляется записка, действительно напоминающая, говоря пушкинским стихом, «короткий вызов иль картель», начинающаяся безличным *«Милостивый государь!»* и заканчивающаяся: *«...что же касается до причины Вашего неудовольствия против меня, то могу ли, нет ли оправдаться в этом деле — перед Вами оправдываться я не считаю удобным. Думайте как Вам угодно. Н. Некрасов.*

26 июля 1857 г. Петергоф».

Так отношения между Герценом и Некрасовым оборвались разом и навсегда.

Собственно же огаревское дело, повторим, завершилось позднее, уже в самом конце 1860 года, приговором, обязывающим Панаева и Шаншиева к выплате денег. За Панаеву заплатил Некрасов. Он же вызвал Шаншиева и после яростного объяснения буквально заставил («чуть не побил», по воспоминаниям Чернышевского) платить причитавшиеся с того деньги.

«Слава Богу, что сняли, наконец, с себя пятно», — сказал Тургенев, к тому времени свидетель достаточно — и не в пользу Некрасова — пристрастный. Тем не менее во многих

и многих писаниях, казалось бы, беспристрастных исследователей «клеймо» на Некрасова легло. И осталось.

Кстати сказать, пристрастный Иван Сергеевич Тургенев позднее тоже немало сделал, чтобы, казалось, снятое, по его же словам, пятно вновь загустело и все-таки стало клеймом. Правда, здесь и серьезные причины, и случайные поводы стали другими. Пристрастность же Тургенева оказалась и глубокой, и продолжительной.

«ОДИНОКИЙ, ПОТЕРЯННЫЙ...»

Великий русский писатель Иван Сергеевич Тургенев лично был довольно слабым человеком. Во всяком случае, назвал же он себя «овечьей натурой». Свидетельства о его немужественности многочисленно разбросаны в мемуарах, воспоминаниях и письмах разных людей. Можно указать и на рассказы (пусть даже с преувеличениями) о молодом Тургеневе, совершенно потерявшем самообладание во время пожара при переезде в Европу на пароходе «Николай I». Можно сказать о робости в отношениях с родной матерью, когда дело коснулось его родной дочери — той самой Пелагеи, будущей Полины, брошенной им по материнскому приказу и ставшей дворовой девчонкой — прислугой. Сыновняя боязливость его, конечно, вкупе со страхом потерять наследственное, особенно явственна, например, на фоне некрасовского бесстрашия перед крепостнически подогретым родительским гневом. Да и на медведей в отличие от охотника Некрасова охотник Тургенев, кажется, ни разу не хаживал. Кличка, презрительно брошенная Герценом в адрес Тургенева по поводу прекраснодушных обращений Тургенева к царю в 1863 году, прозвучала и как общая характеристика: «Седовласая Магдалина».

Но ведь и преданность прекрасному, и идеальность, и артистизм, и поэтичность Тургенева тоже связаны с этой «слабостью»: мягкостью, готовностью на сочувствование, уступчивостью.

Некрасов видел в Тургеневе подлинного гуманиста, верил в его высокое общественное и писательское назначение, надеялся на него как на человека, способного «дать идеалы, насколько они возможны в русской жизни», писал об этом не только в письмах, но и в статьях.

Это Некрасов Тургеневу, если чуть перефразировать его же, некрасовский, стих, «при жизни памятник готовил». Буквально: уже с конца 50-х годов изготовленный по заказу

поэта прекрасный беломраморный бюст Тургенева встречал гостей некрасовской квартиры.

Тургенев, видимо, ощущал силу Некрасова, тянулся к ней, может быть, как слабый, и не без настороженности. Некрасов, безусловно, знал о слабости Тургенева, снисходя к ней и любя Тургенева не только несмотря на нее, но чуть ли и не саму ее — эту слабость.

Еще в 1853 году на обеде, который давал «Современник» в честь Тургенева, Некрасов произнес посвященные ему шутливые стихи:

Я посягну на неприличность
И несколько похвальных слов
Теперь скажу про эту личность:
Ах, не был он всегда таков!

Он был когда-то много хуже,
Но я упреков не терплю
И в этом боязливом муже
Я все решительно люблю;

Люблю его характер слабый,
Когда, повесив длинный нос,
Причудливой, капризной бабой
Бранит холеру и понос;

И похвалу его большую
Всему, что ты ни напиши,
И эту голову седую
При моложавости души.

Панаева недаром и чуть ли не ревниво сравнивает любовь Некрасова к Тургеневу с почти родительским чувством, «нежным и опекающим».

Да, Некрасов любил слабость Тургенева, сам Тургенев был, так сказать, слабостью Некрасова, и не потому ли Тургенев, когда настало время, здесь-то захотел и почти самодовольно смог выглядеть сильным.

Как мы видели, время это настало в 1860 году. Тургенев дольше прочих «отцов» и старых сотрудников «Современника» держится в нем — не вследствие ли такой «слабости»? Ему сравнительно труднее других дается и сокрушение давней дружбы с издателем, и отказ от «своего» журнала, в котором он работал с самого начала — почти полтора десятка лет. Да и — может быть, подспудно — его, писателя, в силу особенностей чуткого дарования более, чем кого-либо, влекли «новые» люди. Потому-то и назвал Щедрин «Отцов и детей» — последним плодом общения с молодыми деятелями «Современника».

Но так или иначе разрыв наконец состоялся. Некрасов долго не верил в его окончательность, долго надеялся на то, что все образуется, и долго предпринимал к этому разнообразные попытки. Проявлял «слабость». Даже в начале 1861 года он еще уговаривает Добролюбова: «Что Тургенев на всех нас сердится, это неудивительно — его подбивают приятели, а он-таки способен смотреть чужими глазами. Вы его, однако, не задевайте, он ни в чем не выдерживает долго — и придет еще к нам (если уж очень больно не укусим), а в этом-то и будет Ваше торжество, да и лично мне не хотелось бы, чтоб в «Современнике» его трогали...»

Приятели действительно подбивали, более всех старался Герцен, который прямо честит Некрасова в письмах Тургеневу «сукиным сыном». «Я бросил Некрасова как бесчестного человека», — явно подыгрывает, демонстрируя свою силу, Тургенев в письме Герцену.

Вообще во всей этой истории очень наглядно видно, что такое сила слабого человека и слабость сильного. Когда-то Белинский сказал, что сильный человек в самом своем падении выше слабого в самом его восстании, а в одной из «лермонтовских» статей пояснил это на примере вроде бы слабости сильного Печорина, с его преддуэльной готовностью примирения, и вроде бы силы (ведь жизнью пожертвовал), вышедшей прямо из слабости, Грушницкого.

Для скрытного, почти постоянно пребывавшего в состоянии внутреннего одиночества Некрасова с уходом Тургенева уходила и чуть ли не единственная возможность душевного прибежища, разрешения и понимания, чуть ли не последний жизненный и житейский отклик себе в другом: «Ты еси».

В этом смысле дружба Некрасова с Тургеневым была не совсем дружбой равных: сравнительно с отношением Тургенева к Некрасову некрасовское отношение к Тургеневу было идеальнее, нежнее, крепче, так сказать, единственнее и потому беззащитнее — более того, оно было совершенно исключительным. И разрыв повергал Некрасова в отчаяние. Через несколько лет словами «навеяно разладом с Тургеневым» поэт пояснит стихи 1860 года:

...одинокий, потерянный,
Я как в пустыне стою,
Гордо не кличет мой голос уверенный
Душу родную мою.

Нет ее в мире. Те дни миновалися,
Как на призывы мои
Чуткие сердцем друзья отзывалися,
Слышалось слово любви.

Кто виноват — у судьбы не допросишься,
Да и не всё ли равно?
У моря бродишь: «Не верю, не бросишься! —
Вкрадчиво шепчет оно, —

Где тебе? Дружбы, любви и участия
Ты еще жаждешь и ждешь.
Где тебе, где тебе! — Ты не без счастия,
Ты не без ласки живешь...

Видишь, рассеялась туча туманная,
Звездочки вышли, горят?
Все на тебя, голова бесталанная,
Ласковым взором глядят».

«Любезный Тургенев, желание услышать от тебя слово, писать к тебе у меня, наконец, дошло до тоски...» — так начинается предпоследнее письмо Некрасова Тургеневу, а вот его окончание: «...повторяю, что это письмо вынуждено неотступностью мысли о тебе. Это тебя насмешит, но ты мне в последнее время несколько ночей снился во сне».

В предчувствии разрыва и в нежелании ненужных и бессмысленных в этом случае объяснений Некрасов заключает: «Чтобы не ставить тебя в неловкое положение, я предлагаю вот что: если я через месяц от этого письма не получу от тебя ответа, то буду знать, что думать. Будь здоров».

Ответ, правда, последовал. Это последнее письмо Тургенева Некрасову не сохранилось. Хотя, видимо, *ненужные* и *бессмысленные* в этом случае слова были. Впрочем, может быть, и не вполне бессмысленные. Тургенев потешил свое самолюбие и продемонстрировал *силу*: о драматическом разрыве он написал сознательно равнодушно и снисходительно, судя по цитате в последнем письме-ответе Некрасова, ответе, как раз лишенном намека на игру, прямом, спокойном без равнодушия и сдержанном без снисходительности.

«Любезный Тургенев, я долго не писал тебе ответа, это оттого, что написал было, да слишком много, взяло раздумье, изорвал. «Не нужно придавать ничему большой важности» — ты прав. Я на этом останавливаюсь, оставаясь попрежнему любящим тебя человеком, благодарным тебе за многое. Само собою разумеется, что это тебя ни к чему не обязывает. Будь здоров».

Связи были прерваны навсегда. Личные связи. В то же время отношения драматически продолжились, но уже не как отношения друзей, а как противостояние врагов. Вернее, отношение у Некрасова к Тургеневу стало отношением бывшего друга, у Тургенева к Некрасову — настоящего и постоянного врага, здесь-то со всей отчетливостью и сказались как сила Некрасова, так и слабость Тургенева.

«Современник» в целом и печатно, Некрасов в частности, но уже без публичных деклараций, осознавали, что речь идет об общественном разногласии, об «идейном» расхождении, и потому ни разу нигде и никогда не опустились до *личностей*.

В объявлении об издании журнала на 1862 год говорилось в связи с уходом старых сотрудников, в сущности Тургенева: «Сожалея об утратах их сотрудничества, редакция, однако же, не хотела, в надежде на будущие прекрасные труды их, пожертвовать основными идеями издания, которые кажутся ей справедливыми и честными и служение которым привлекало и будет привлекать к ней новых, свежих деятелей и новые сочувствия, между тем как деятели, хотя и талантливые, но остановившиеся на прежнем направлении — именно потому, что не хотят признать новых требований жизни — сами себя лишают своей силы и охлаждают прежнее к ним сочувствие».

Сухие, точные слова объявления писались Некрасовым для публики. Для себя писались стихи, засвидетельствовавшие всю силу частного переживания этого общественного журнального катаклизма. Именно *для себя* — стихи при жизни поэта так и не были опубликованы, хотя в самом конце ее и готовились (в несколько иной редакции) к печати. Эти стихи 1861 года: «Ты как поденщик выходил...» — получили в 1877 году редакцию, начинавшуюся словами «Мы вышли вместе...»:

Мы вышли вместе... Наобум
Я шел во мраке ночи,
А ты... уж светел был твой ум
И зорки были очи.
Ты знал, что ночь, глухая ночь
Всю нашу жизнь продлится,
И не ушел ты с поля прочь,
И стал ты честно биться.
Ты как поденщик выходил
До света на работу.
В глаза ты правду говорил
Могучему деспоту.
Во лжи дремать ты не давал,
Клеймя и проклиная,
И маску дерзостно срывал
С шута и негодяя.
И что же, луч едва блеснул
Сомнительного света,
Молва гласит, что ты задул
Свой факел... ждешь рассвета!
. . . .

Есть в стихотворении и прямой отклик на распрю «отцов» и «детей»:

> На пылкость юношей ворча,
> Ты глохнешь год от года
> И к свисту буйного бича,
> И к ропоту народа.
> . . . .
> Щадишь ты важного глупца,
> Безвредного ласкаешь
> И на идущих до конца
> Походы замышляешь.

Сам Некрасов позднейший автограф с заглавием «Т<ургене>ву» сопроводил пояснением: «Писано собственно в 1860, 1861 году, к которому и относится, когда разнесся слух, что Тургенев написал «Отцов и детей» и вывел там Добролюбова».

То, что Некрасов рассматривал как идейное отступничество Тургенева, он переживал и как тяжелую собственную драму. Первоначально воспринимавшийся поэтом как личный и не окончательный разрыв все более представлялся принципиальным и бесповоротным.

Летом 1861 года, вполне осознавая весь драматизм и характер этого разрыва, Некрасов и пишет стихи «Ты как поденщик выходил...», ставя точки над i. Лирическая исповедь («Одинокий, потерянный...») сменилась гражданской отповедью и гражданской проповедью («Ты как поденщик выходил...»). Но для этого поэт должен был и очень укрепиться внутренне. Пока отметим лишь, что эта отповедь и проповедь сложилась летом (июль) 1861 года: именно тогда и чувство одиночества особым образом преодолевалось и состояние потерянности проходило.

Как мы уже отметили, Некрасов в отношениях к бывшему другу ни разу не опустился до *личности*. Увы, увы, Тургенев начал делать это постоянно. Возможно, он испугался, особенно после статьи Добролюбова «Когда же придет настоящий день?», что оказывается на линии огня в передовых рядах, но он, видимо, испугался и подозрений в том, что отстал и что быстро перемещается в последние тыловые ряды.

Объективно для писателя с его писательской правдой все эти страхи и опасения, казалось бы, не должны иметь чрезмерного значения. Но для человека — да еще не очень сильного — возник вольно или невольно соблазн представить все дело общественного столкновения личным конфликтом. Положение особенно усугубилось начиная с 1862 года, когда «Современник» в лице Антоновича злобно напал на тургеневских «Отцов и детей» как на пасквиль, направленный против *детей* вообще и Добролюбова в частности. Как великий писатель, создавший «Отцов и детей» — одно из самых великих трагических произведений самого великого русского литературного века, Тургенев был безусловно и окончательно прав. Как слабый человек, он, правда, много позднее, чуть ли не готов был признать свою «вину» (за кличку «нигилист») перед *передовой общественностью*. Как слабый человек и в отношениях с издателем «Современника» он представлял ситуацию, в свою пользу, конечно, как персональную распрю между ними, как борьбу моральных амбиций и столкновение материальных притязаний.

В 1862 году в *открытом* «Письме к издателю «Северной пчелы» (№ 334) *мягкий* Тургенев вовсю использовал *интимные* признания Некрасова в предпоследнем его *личном* письме.

Сказав о значительных деньгах, в свое время предложенных Некрасовым за «Накануне», которое писатель уже отдал «Русскому вестнику», Тургенев заявил: «Весною 1861 года тот же Некрасов писал мне в Париж письмо, в котором с чувством, жалуясь на мое охлаждение, возобновлял свои лестные предложения».

Некрасов промолчал. А ведь в этом письме Некрасова не содержится ни одного слова никаких, ни лестных, ни нелестных, предложений. И ему ничего не стоило в каком-нибудь уже публичном письме все это тургеневское заявление с фактами в руках опровергнуть. А вот как выглядит единственная в этом письме фраза, касающаяся дела: «Прошу тебя думать, что *я в сию минуту хлопочу не о «Современнике» и не из желания достать для него твою повесть* (курсив мой. — *Н. С.*) — это как ты хочешь — я хочу некоторого света относительно самого себя и повторяю, что это письмо вынуждено неотступностью мысли о тебе. Это тебя насмешит, но ты мне в последнее время несколько ночей снился во сне».

Мягкого Тургенева, видимо, это действительно насмешило, так как он в том же своем публичном письме предложил посмеяться всем, сообщив, что Некрасов «между прочим доводил до моего сведения, что видел меня почти каждую ночь во сне». Некрасов промолчал.

Тургенев же бил и бил. То намеками на «огаревское дело», в котором он *наверное знал*, что Некрасов невиновен. То сообщениями об иных финансовых якобы неблаговидностях Некрасова.

Панаева рассказывает об одном эпизоде с вовлечением имен Тургенева и Некрасова. Дело не в том, что все здесь правда: как раз сплетня на сплетне. Но это-то и характерно:

не то, что эти сплетни были правдой, а то, что правдой были такие сплетни.

«...Распространилась новая клевета, будто Некрасов проиграл чужие деньги. Тургенев в виде предостережения некоторым литераторам в их денежных расчетах рассказывал, что при встрече с Некрасовым в Париже, узнав, что он едет в Лондон, поручил ему передать 18 000 франков Герцену, но Некрасов в первый же день по прибытии своем в Лондон проиграл их в игорном доме и скрыл это, пока Тургенев не обличил его (эту чепуху действительно якобы со слов самого Тургенева рассказывал — позднее это было и напечатано — Николай Успенский. — *Н. С.*)...

Когда Некрасов узнал, что Тургенев возводит на него подобное обвинение, то у него разлилась желчь, он три дня не выходил из дома, никого не принимал, ничего не мог есть и находился в таком возбужденном состоянии, что до изнеможения ходил по кабинету из угла в угол.

Желая успокоить Некрасова, я советовала ему брать пример с покойного Добролюбова с Чернышевским, которые относились к распространяемым о них клеветам с полным презрением.

— Между ними и нами огромная разница, — отвечал Некрасов. — Под их репутацию в частной жизни самый строгий нравственный судья не подпустит иголочки, а под нашу можно бревна подложить... Всем известно, что я имею слабость к картам, вот и может показаться, что я проигрываю чужие деньги.

...Я уверен, что Тургенев сам потом ужаснулся, до чего дал волю своей мести — и за что? За то, что я взял по справедливости сторону Добролюбова. Да ведь Тургенев с его умом сам должен был бы сознавать, что был не прав перед Добролюбовым. Вот до какого ослепления доводит бесхарактерность самого умного человека. Нажужжали ему в уши сперва про Добролюбова, потом про меня, что мы ему враги. Дай Бог ему побольше таких врагов, как я. Я был уверен, что, проводя вместе нашу молодость, мы вместе проживем и старость. Лучше бы он из-за угла убил меня, чем распространять про меня такую позорную небывальщину.

Некрасов весь дрожал, стиснул губы, как бы боясь, чтобы у него не вырвалось стона, и быстро, порывисто зашагал по комнате...

Я более никогда не слыхала, чтобы Некрасов сделал даже намек относительно враждебных к нему чувств и движений Тургенева, он по-прежнему высоко ценил его талант».

Вряд ли бы довольно враждебная к Тургеневу Панаева не

воспользовалась враждебными по его поводу даже намеками, если бы они действительно у Некрасова были.

Обычно тактичный Тургенев тоже избегает *намеков*: все его позднейшие оценки некрасовской поэзии почти откровенная брань: «...г-н Некрасов поэт с натуго́й и штучками, пробовал я на днях перечесть его собрание стихотворений... Нет! Поэзия и не ночевала тут, и бросил я в угол это жеваное папье-маше с поливкой из острой водки».

Ну, допустим, это все-таки в частном письме Я. П. Полонскому. Но недалеко ушли и печатные оценки. Вот такая, например, в связи со стихами того же Полонского: «...я убежден, что любители русской словесности будут перечитывать лучшие стихотворения Полонского, когда самое имя г. Некрасова покроется забвением. Почему же это? А просто потому, что в деле поэзии живуча только одна поэзия и что в белыми нитками сшитых, всякими нелепостями приправленных, мучительно высиженных измышлениях «скорбной» музы г. Некрасова — ее-то, поэзии, и нет на грош».

Демонстрировалась и вся сила *принципиальности*: «Я всегда был одного мнения о его сочинениях, и он это знает». Некрасов молчал и молчал, а ведь он знал о иных мнениях, и на протяжении многих лет. Вспомним: «Скажите от меня Некрасову, что его стихотворение в 9-й книжке «Современника» меня совершенно с ума свело, денно и нощно твержу я это удивительное произведение — и уже наизусть выучил» (Тургенев — Белинскому, 1847 год); «Жду с нетерпением твоих стихов» (Тургенев — Некрасову, 1852 год); «Скажу тебе, Некрасов, что стихи твои хороши» (Тургенев — Некрасову, 1852 год); «Стихи твои К*** просто пушкински хороши — я их тотчас на память выучил. Сделай одолжение, присылай мне твой рассказ в стихах — уверен, что в нем есть чудесные вещи» (Тургенев — Некрасову, 1855 год).

Когда-то Некрасов, хотя и по другому поводу, написал стихи:

Ах! что изгнанье, заточенье!
Захочет — выручит судьба!
Что враг! — возможно примиренье,
Возможна равная борьба;

Как гнев его ни беспределен,
Он промахнется в добрый час...
Но той руки удар смертелен,
Которая ласкала нас!..

Ласковая рука Тургенева наконец действительно попыталась нанести смертельный удар. И не промахнулась.

Тургенев ударил, может быть, в самое больное место, обратившись к тому, что их когда-то с Некрасовым объединяло и осеняло, к тому, что почиталось как бы святым, — к памяти Белинского.

В самом конце 60-х годов Тургенев опубликовал в «Вестнике Европы» воспоминания о Белинском. В них, не называя, правда, имени Некрасова, он привел отрывки из давних писем критика, в которых тот высказал раздражение некрасовским отказом включить его в число пайщиков «Современника». Теперь все это выглядело тургеневским косвенным Некрасову упреком в меркантильности. Вообще же очень любопытна ситуация, когда жесткие моральные требования материального самоотвержения предъявляют Некрасову, человеку, которому, по его же стиху, никогда не шел впрок «хлеб полей, возделанных рабами», люди, которым такой хлеб неизменно очень шел впрок и которые (тот же Герцен) проявляли удивительную цепкость и хваткость в борьбе за такой хлеб.

И Некрасов не выдержал. Познакомившись с тургеневскими воспоминаниями (дело было весной 1869 года в Париже), он в первый раз садится за ответ-объяснение. Долго и, видимо, трудно делаются черновики-наброски: первый, второй, третий, четвертый... Менее всего это объяснение с Тургеневым. Более всего, пожалуй, как бы объяснение с покойным Белинским. И с самим собой. Предназначено же все это отнюдь не для печати и обращено к одному человеку — в ту пору соратнику и соредактору Михаилу Евграфовичу Салтыкову (Щедрину).

Объяснения самые дельные и разумные: то, что больной критик тогда уже был обречен, и то, что его смерть связала бы издателей с его наследниками, и то, что первые годы журнала требовали массу долгов. И то, что фактически хозяином журнала тогда был — просто по внесенным деньгам — не он, Некрасов, а Панаев, и т. д. и т. д.

Все это так, но ведь действительно при создании Белинскому самых благоприятных условий для жизни и работы в журнале все-таки самоотвержения (пусть бесплодного и опасного для дела) проявлено не было: «Я не был точно *идеалист...*», «я вовсе не находился тогда в таком положении, чтоб интересы свои приносить в жертву чьим бы то ни было другим». И потому Некрасов, вроде бы резонно объясняясь и вроде бы убедительно оправдываясь, всем этим мучается.

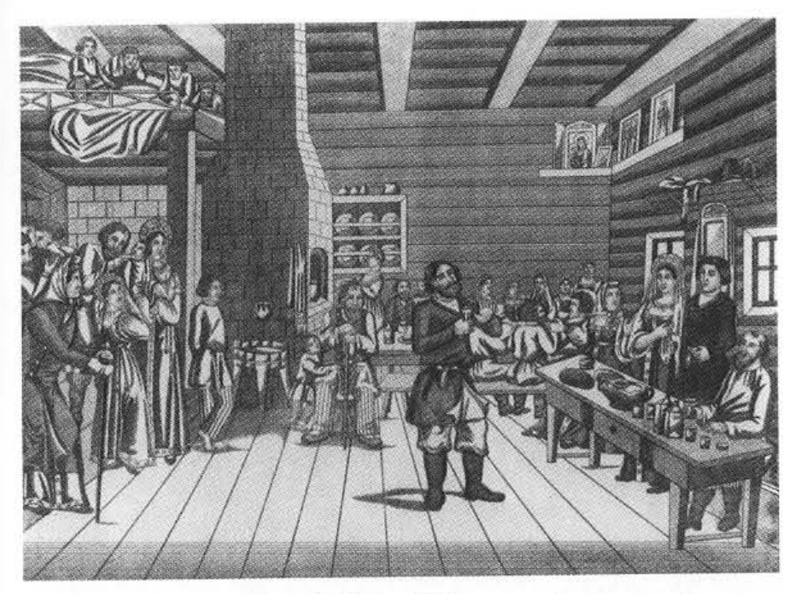
Что же до Тургенева, то Некрасов указал, что и у него, Некрасова, в запасе могло бы быть для печати немало, поступи он «по манере Тургенева со мною». Впрочем, он так



Н. А. Некрасов. *Фото Тулинова. 1860-е гг.*

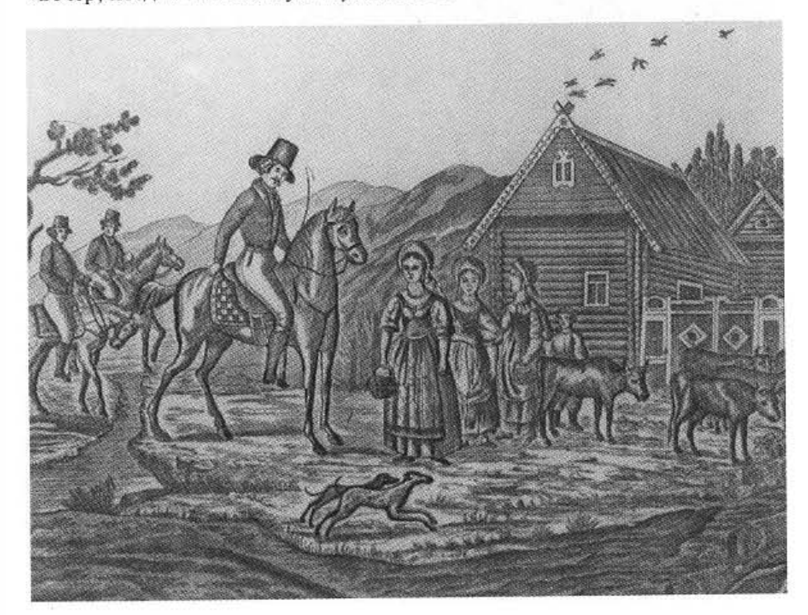


А. А. Абаза. *По фотографии 1870-х гг. Гравюра на дереве.*



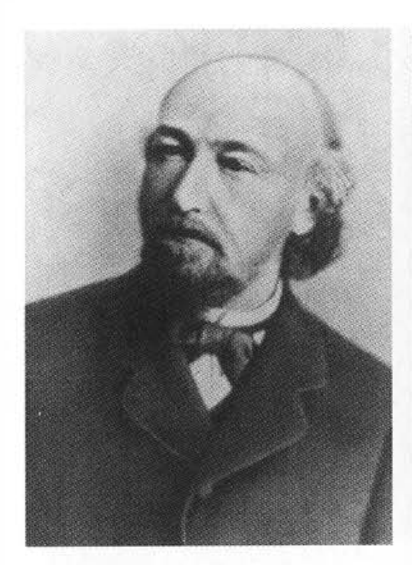
Русская крестьянская свадьба. *Лубок. 1858 г.*

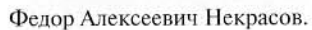
«Вечер, поздно из лесочку...» *Лубок. XIX в.*



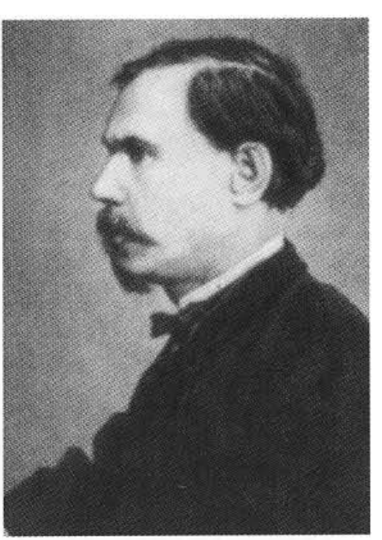


Анна Алексеевна Некрасова (Буткевич) и Генрих Станиславович Буткевич.





Федор Алексеевич Некрасов.

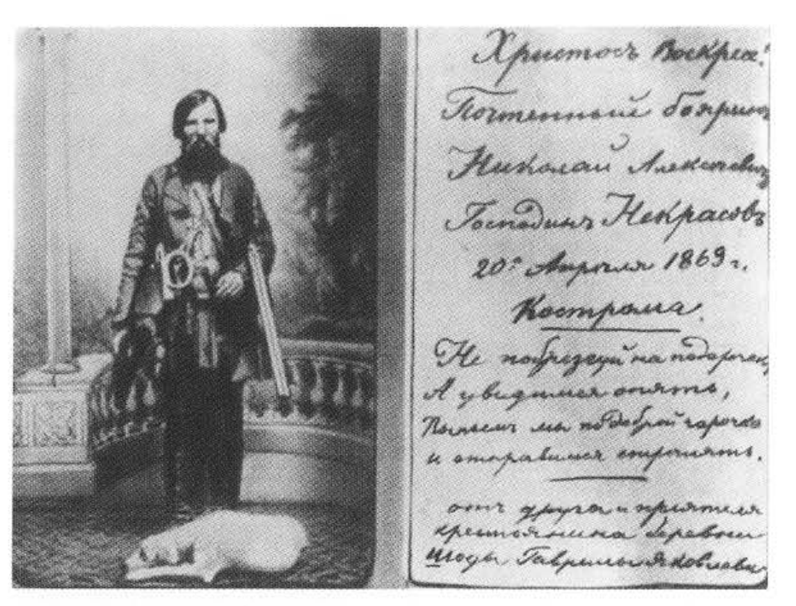


Константин Алексеевич Некрасов.



Школа в Абакумцеве, построенная на средства Н. А. Некрасова.
Фото 1927 г.



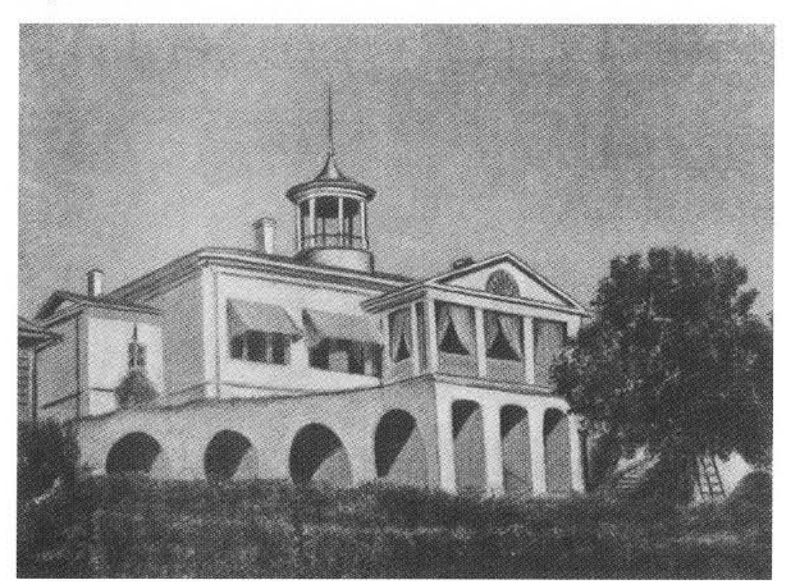


Гаврила Яковлевич Захаров — крестьянин деревни Шоды.

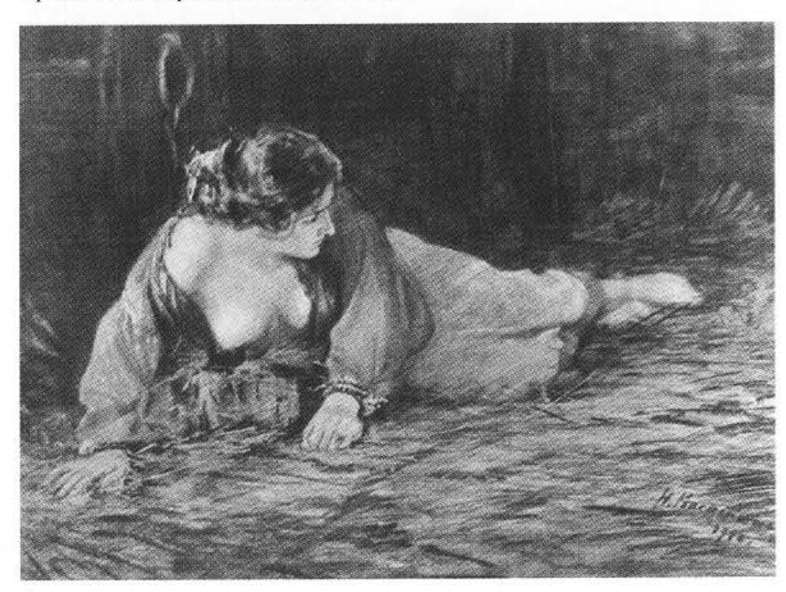


Торговые крестьяне села Богородского. *Вторая половина XIX в.*

Карабиха.



Крепостная. *Картина Н. А. Касаткина.*



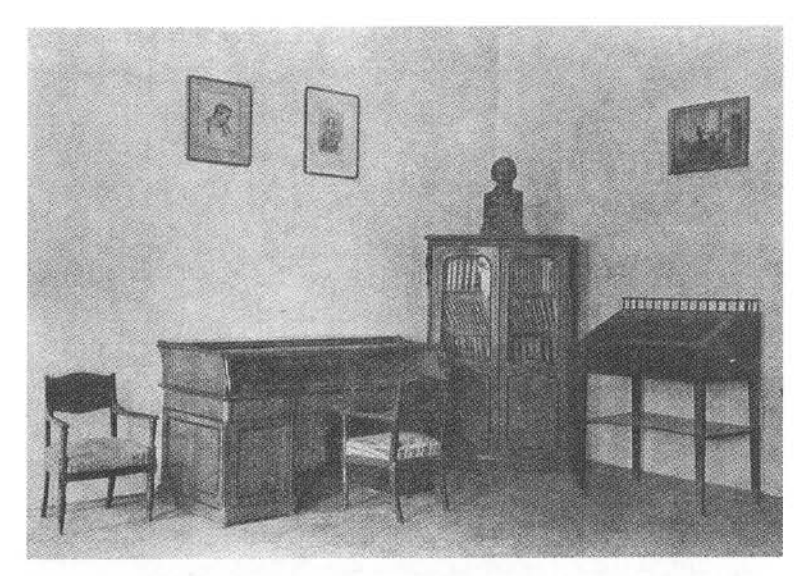


«Незабвенный день 19-го февраля 1861 года...»

◄ Хоругвь, вышитая бывшими крепостными девушками в память 19 февраля.



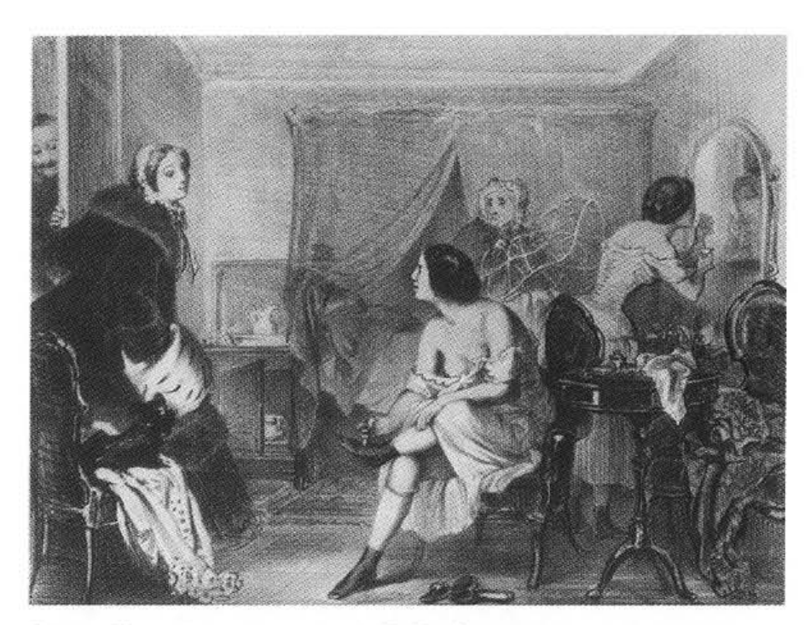
М. Н. Муравьев. *Литография П. Бореля с фото конца 1850-х — начала 1860-х гг.*



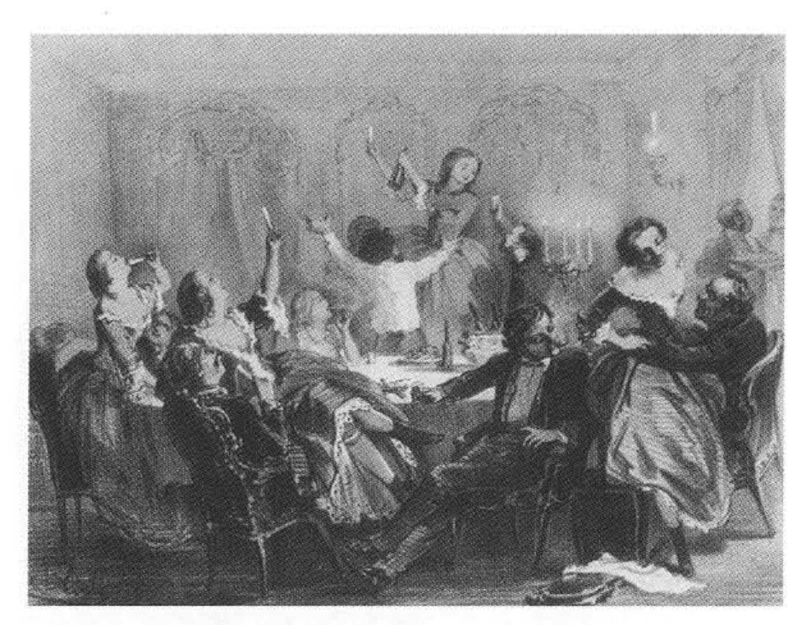
Государственный мемориальный музей Н. А. Некрасова. Кабинет.

Танцы. *Из альбома по рисункам А. И. Лебедева. Санкт-Петербург. 1859 г.*





Сборы. *Из альбома по рисункам А. И. Лебедева.*

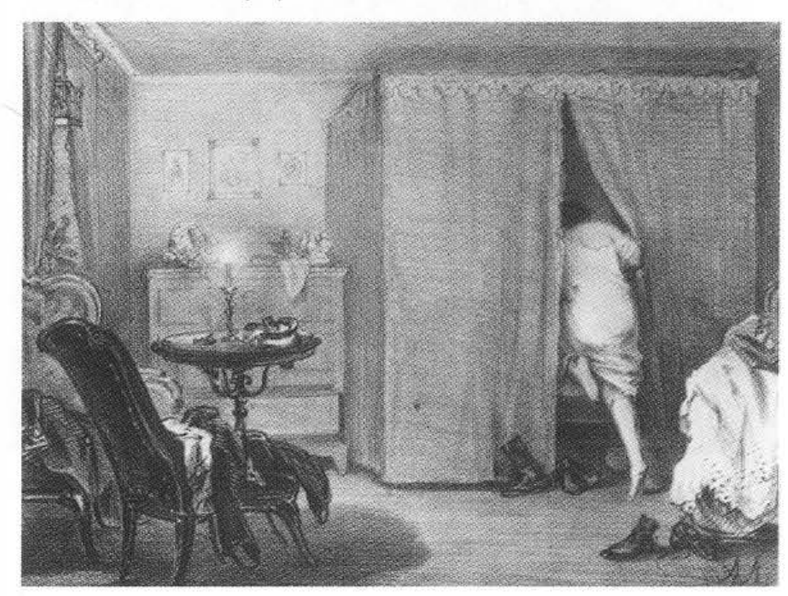


Ужин. *Из альбома по рисункам А. И. Лебедева.*

Поезд. *Из альбома по рисункам А. И. Лебедева.*

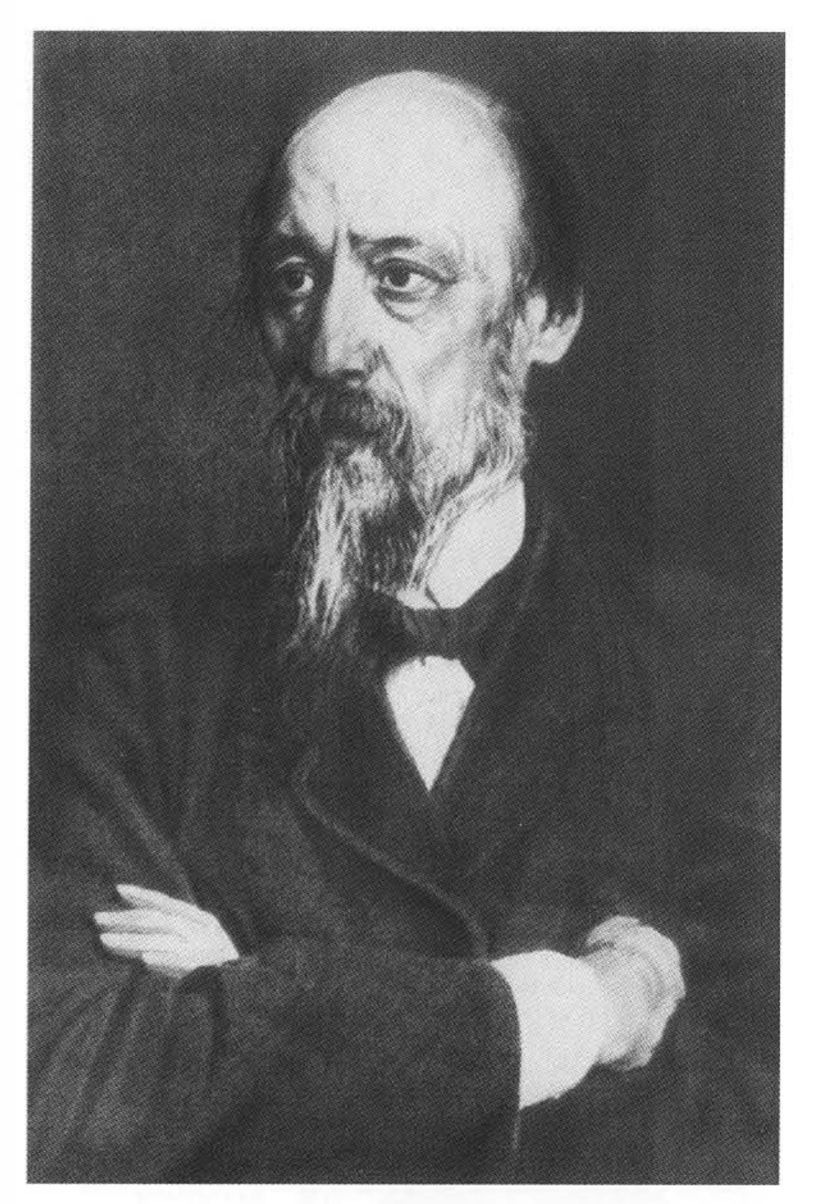


Конец. *Из альбома по рисункам А. И. Лебедева.*





Зинаида Николаевна Некрасова.



Портрет Некрасова работы Крамского.





Похороны Н. А. Некрасова. *Гравюра на дереве К. Крыжановского по рисунку А. Бальдингера. 1878 г.*

Памятник на могиле Некрасова на кладбище Новодевичьего монастыря в Санкт-Петербурге. *Фото 1921 г.*

не поступает. Хотя и приводит один пример ернических стихов Тургенева о жене Белинского (приводит, «конечно, не для печати и даже не для распространения под рукою»), приводит, может быть, чтобы излить только собственную желчь. И на том кончено. Не только в печать, но и в само письмо ничего не попадает. В результате даже единственному, в данном случае адресату Салтыкову ни одно из объяснений-ответов не послано: ни первое, ни второе, ни третье, ни четвертое... Так что Некрасов как бы наедине с собою объяснился. Но для всех все-таки опять промолчал.

* * *

Вернемся, однако, из конца 60-х годов к их началу, когда летом 1860 года Некрасов писал драматические стихи об одиночестве и покинутости, вызванные разрывом с Тургеневым.

Одиночество Некрасова в 1860—1861 годах усугубилось еще одним обстоятельством. Как раз в ту пору по мере того, как уходила дружба с Тургеневым, приходила другая дружба — с Добролюбовым. Именно дружба, а не просто «единство идей и стремлений». Ведь, скажем, Чернышевский не стал для Некрасова другом в собственном смысле слова. Добролюбов им стал. Конечно, имели место и близость общественных позиций, и совпадение журнальных симпатий, и родство литературных взглядов и вкусов. Но возникла и дружба с интимной доверительностью, как ни с кем до того — кроме Тургенева.

Добролюбов — единственный, кому Некрасов пишет о любовном увлечении летом 1860 года. «Ангела я себе приискал, надо вот добавить. Чудо! Я не шутя влюблен», — сообщает он Добролюбову в июне из Петербурга. Правда, в июле и уже из Москвы он сетует тому же Добролюбову: «Старый я дурак, возмечтал о каком-то сердечном обновлении. И точно, четыре дня у меня малиновки пели на душе. Право! Как было хорошо. То-то бы так осталось — да не осталось. Во 1-ых, девушка хоть не ангел или ангел падший — да, к несчастию моему, оказалась порядочной женщиной — вот и беда! Еще и жертва тут подвернулась, в ее положении не пустая — польстившись на мои сладкие речи — а я куда как был красноречив! — она бросила человека, который ее обеспечивал (дуре-то всего 19 год — это так скоро свертелось, что я и не ожидал, а то бы, я думаю, сам отговорил ее). Ну, а теперь уже бродит мысль, зачем я все это затеял? Только и отрады, что деньгами авось развяжусь». И снова в этом письме — возвращение. К кому? К Панаевой. И опять Доб-

ролюбов теперь — единственный по уровню и характеру доверия, так писалось раньше только Тургеневу: «Напишите мне что-нибудь об Ав. Як. Вы, верно, ее скоро встретите, если она огорчена, то утешьте ее как-нибудь: надо Вам сказать, что я ей кратко, но прямо написал о своих новых отношениях. Ведь надо ж было! — хоть эти новые отношения едва ли прочны. Я очень чувствителен. Она не жалела меня любящего и умирающего, а мне ее жаль (а почем я, дурак, знаю — может быть — и вероятно — она приняла мое известие спокойно и только позлилась!). Я уж четвертый год все решаюсь, а сознание, что не должно нам вместе жить, когда тянет меня к другим женщинам, во мне постоянно говорило. Не желал бы, однако, да и не могу стать вовсе ей чуждым. Странное дело! Без сомненья, наиболее зла сделала мне эта женщина. А я только минутами могу на нее сердиться. Нет злости серьезной, нет даже спокойного презрения. Это, что ли, любовь? Черт бы ее взял!.. Карта-спасительница, зачем ты летом не в ходу? Знаете, Добролюбов, что скверно — у меня нет никакой силенки делать дело, так что ж — все в карты? Меня берет некоторый страх, и чувство гадливости проходит по мне, словно я гляжу на что-то скверное, а гляжу-то я на себя в эту минуту».

Но приобретения с добролюбовской дружбой не были компенсацией потерь, образовавшихся с уходом дружбы тургеневской. Дружба с Добролюбовым трогала иные струны, вызывала иные чувства, побуждала к другим действиям.

Молодой, почти на двадцать лет моложе Некрасова, почти в сыновья ему годящийся Добролюбов как взрослый и старший «учит», и побуждает, и вдохновляет поэта. «Знаете ли, — пишет он ему из Франции летом 1860 года, — какие странные сближения делал я, читая Ваше письмо. Я сидел за чаем и читал в газете о подвигах Гарибальди... В это время принесли мне письмо Ваше, я, разумеется, газету бросил и стал его читать. И подумал я: вот человек — темперамент у него горячий, храбрости довольно, воля твердая, умом не обижен, здоровье от природы богатырское, и всю жизнь томится желанием какого-то дела, честного, хорошего дела... Только бы и быть ему Гарибальди в своем месте. А он вон что толкует: карты-спасительницы нет, говорит, летом, оттого, говорит, я и умираю».

И дальше: «Опять мне суется в голову Гарибальди... Я Вам говорю не шутя — я не вижу, чтобы Ваша натура была слабее его».

Впрочем, Добролюбов старается не упрощать: «Может, и в самом деле неспособны к настоящей, человеческой работе, в качестве русского барича, на которого, впрочем, сами же Вы не желаете походить».

Но, видимо, сами такие объяснения вряд ли удовлетворяли не только Некрасова, но и Добролюбова, и довольно грубовато он резюмирует, в сущности, то, что скажет потом и Достоевский о загадочности Некрасова: «Черт знает — думаю-думаю о Вас и голову теряю».

Добролюбов спокойно и уверенно готовился стать новым Белинским. И становился им — чуть ли не с еще большей интенсивностью, скоростью и мощью, поражая воображение многих, среди которых не только Чернышевский, но и Гончаров, не только Островский, но и Страхов.

Даже если посмотреть на дело чисто арифметически, то к своим 24 годам Белинский написал едва ли десятую часть сравнительно с тем, что написал Добролюбов к своим 24 — к моменту смерти. А ведь то, что он писал, сотрясало литературную и общественную жизнь (что в России почти всегда одно и то же), подобно тому как это было когда-то с Белинским. Некрасов уже всерьез думал о передаче ему журнала: «Знаете, я думаю по возвращении Вашем Вам нужно будет взять на себя собственно редакцию “Современника”».

Для Некрасова ясно, что журнал, начавшийся как журнал Белинского, должен продолжить жизнь как журнал Добролюбова.

Имя Белинского постоянно оживало не только само по себе, но и в связи с именем Добролюбова. Тургенев посвящал свой роман «Отцы и дети» не только в память *старому* Белинскому, но и в пику Белинскому *новому* — Добролюбову. И, видимо, Некрасов, помня о «старом» Белинском, так судорожно, почти панически хлопочет о «новом» Белинском: устраивает его быт, буквально пикнуть ему не дает о деньгах, включает его, по настоянию Чернышевского, в число пайщиков, снаряжает на лечение за границу и всеми силами пытается его там удержать как можно дольше — только бы лечился и излечился: «Прежде всего отвечаю на Ваш вопрос: *приезжать* или *оставаться*? Оставаться за границей — вот мой ответ, а Вы при этом помните Ваши слова, следующие за вопросом: я *положусь на Ваше решение*... Теперь кончу о деле, которое Вас особенно устрашает, о деньгах. Я, если б Вас меньше знал, то мог бы даже рассердиться. За кого же Вы нас принимаете? Я уж сам не раз говорил, что Ваше вступление в «Современник» принесло ему столько пользы (доказанной цифрою подписчиков в последние годы), что нам трудно и сосчитаться, и во всяком случае мы у Вас в долгу, а не Вы у нас... да, наконец, чтоб успокоить

Вас по этой части, скажу Вам, что в нынешнем году выиграл до 60 т., из коих наличными 35 и на заемные письма 25. Из наличных у меня до 25 т. в руках сию минуту. Куда Вам прислать денег и кому здесь дать?»

Некрасов недаром так боится за молодого критика. Через короткий срок на Волковом кладбище ему придется говорить в прошедшем времени уже не только о Белинском, но и о Добролюбове: «Добролюбов обладал сильным и самобытным дарованием... Все... увидели в Добролюбове мощного двигателя нашего умственного развития... В Добролюбове во многом повторился Белинский. То же влияние на читающее общество, та же проницательность и сила в оценке явлений жизни, та же деятельность и та же чахотка».

Добролюбов — первый после Белинского так учительно говоривший с поэтом и последний так говоривший: «...Вы, любимейший русский поэт, представитель добрых начал в нашей поэзии, единственный талант, в котором теперь есть жизнь и сила, Вы так легкомысленно отказываетесь от серьезной деятельности! Да ведь это злостное банкротство — иначе я не умею назвать Ваших претензий на карты, которые будто бы спасают Вас. Бросьте, Некрасов, право — бросьте!..

Я пишу Вам это без злости, а в спокойной уверенности. Не думаю, чтоб на Вас подействовали мои слова (по крайней мере на меня ничьи слова никогда не действовали прямо) относительно перемены образа Ваших занятий, но, может, они наведут Вас на ту мысль, что Ваши вечные сомнения и вопросы: к чему? да стоит ли? и т. п. — не совсем законны».

А вот для Тургенева, скажем, такие вопросы были совсем законны. Тургенев прежде всего одобряя или не одобряя, но понимал и принимал Некрасова таким, каков он есть.

Добролюбов прежде всего одобряя или не одобряя, но понимал и принимал Некрасова таким, каким он должен был бы, по его, Добролюбова, представлениям, быть.

И там и там поэт находил некие — и чаще всего разные — насущные отклики: сочувствие, укрепление, поддержку. Каждый — и Тургенев, и Добролюбов — был посвоему необходим.

К лету 1860 года Некрасов как никогда и должен был ощутить одиночество и потерянность. *С весны 1860 года* отношения с Тургеневым рушились и к весне 1861 года окончательно обрушились. Весной 1860 года Добролюбов уехал за границу, как оказалось, более чем на год, и к весне 1861 года отношения с ним поддерживались только перепиской, по отдаленности нерегулярной и неаккуратной. А вернется из-за границы Добролюбов чуть ли уже не для того только, чтобы быстро умереть.

Бурный, но краткий, почти сразу пресытивший и разочаровавший роман летом 1860 года с «ангелом» лишь подчеркнул одиночество поэта и его неприкаянность, вновь возвращая все к той же Авдотье Панаевой, тогда находившейся далеко-далеко, за границей. Даже для Некрасова необычный, почти полный вакуум, который возник к лету 1860 года и более года продолжался во многом за счет тяжких психологических срывов и перепадов (резкий разрыв с Тургеневым, почти внезапный отъезд Добролюбова), одиночество, потерянность, «тоска по самому себе», если вспомнить Достоевского, — все это повлекло поэта — естественно и неизбежно — к последнему исходу, к одному пути преодоления, к единственной, но постоянной «круговой поруке» — к народу. Вольно или невольно, скорее всего именно вольно. Вольно — сознательно. Вольно — по основному органичному душевному стремлению. Вольно и по тому, что Некрасов и внутренне и внешне выходил к вольному или становившемуся вольным народу.

«ОЙ, ПОЛНА, ПОЛНА КОРОБУШКА...»

Итак, 1860-й и особенно 1861 годы — переломные. И в стране. И для поэта. Надо сказать, что на протяжении почти двух предшествовавших годов у Некрасова нет народных стихов. Не о народе. А — *народных.* Мотив вступления («Стой, ямщик, жара несносная...») чуть ли не единственный — деревенский, да и то к отнюдь не деревенской, типично интеллигентской «Песне Еремушке». Впрочем, и о народе стихов почти нет. Попытки вслушаться в общенародную жизнь давали один ответ: «Там вековая тишина». Фон особенно впечатляющий для бурного столичного прогресса и «словесной войны» гремящих витий:

То мало: вышел из-под пресса
Уж третий томик Щедрина...
Как быстро по пути прогресса
Шагает русская страна!
. . . .
Убавленный процентик банка,
Весьма пониженный тариф,
Статейки господина Бланка —
Все это были, а не миф.

В конце концов все эти «тарифы», «томики», «процентики» особенно ничтожны перед лицом встающего громадным вопросом народа:

...Иль духовно навеки почил?

И вот в 1860 году не сразу, подчас не очень ловко, как бы приноравливаясь, как бы нащупывая самих себя, появляются у Некрасова стихи с народными сюжетами, с народными типами, со словами про «волю», про «свободу».

И еще: написаны они все с натуры, несут и прямой отпечаток очередного пребывания поэта летом 1860 года в ярославском отеческом Грешневе, его приметы:

Вот и Качалов лесок,
Вот и пригорок последний.
Как-то шумлив и легок
Дождь начинается летний,
И по дороге моей,
Светлые, словно из стали,
Тысячи мелких гвоздей
Шляпками вниз поскакали —
Скучная пыль улеглась...
Благодарение Богу,
Я совершил еще раз
Милую эту дорогу.

«Что вы о моих стихах? — пишет Некрасов Добролюбову о стихотворении 1860 года «Знахарка». — Они просто плохи, а пущены для последней строки. Умный мужик мне это рассказал, да как-то глупо передалось и как-то воняет сочинением. Это, впрочем, всегда почти случается с тем, что возьмешь вплотную с натуры».

Действительно, Некрасов явно прав в своей самокритике. Рассказ поэта о предсказывающей всем подряд несчастья деревенской знахарке уж никак не возведен в «перл созданья». Как не возведен в такой *перл* и сказ самой знахарки:

Дрогнул дворовый, а ведьма ему:
«Счастью не быть, молодец, твоему.

Все говорить?» — «Говори!» — «Ты зимою
Высечен будешь, дойдешь до запою,

Будешь небритый валяться в избе,
Чертики прыгать учнут по тебе.

Станут глумиться, тянуть в преисподню;
Ты в пузыречек изловишь их сотню,

Станешь его затыкать...» Пантелей
Шапку в охапку — и вон из дверей...

А вот и последняя строка, для которой, как говорит поэт, и «пущены» все остальные, *плохие*:

Ты нам тогда предскажи нашу долю,
Как от господ отойдем мы на волю!

Может быть, не столь «глупо», но похоже переданы рассказы о подряд идущих несчастьях сельской жизни в «Деревенских новостях» того же 1860 года. Кажется, они уже «пущены» не только для последней строки, но, во всяком случае, тоже устремлены к ней:

Сходится к хате моей
Больше да больше народу:
— Ну, говори поскорей,
Что ты слыхал про свободу?

Наверное, они уже не так «воняют сочинением», но в большой мере все еще взяты «вплотную с натуры». «Общее» ощущение народной жизни пока что сменилось «частным» ее восприятием. И в целом им же ограничилось.

Если стихи «Знахарка», «Деревенские новости» во многом «пущены» для *последних* строк, то ярославское же летнее впечатление 1860 года — маленький отрывок «На псарне» — для *первых*:

Ты, старина, здесь живешь, как в аду,
Воля придет — чай, бежишь без оглядки?
— Нашто мне воля? Куда я пойду?
Нету ни батьки, ни матки...

Все в стихах этой поры переполнено нетерпеливым ожиданием *воли*, когда больше ждать уже буквально невмоготу:

Что ни год — уменьшаются силы,
Ум ленивее, кровь холодней...
Мать-Отчизна! Дойду до могилы,
Не дождавшись свободы твоей!

Это, видимо, последние предшествовавшие свободе стихи. И вот дождался: 6 марта 1861 года объявлен императорский манифест об отмене крепостного права. Свобода!

«Современник», прежде всего в лице своих публицистов, и главным образом Чернышевского, вполне скептически отнесся к освобождению крестьян от крепостной власти. Коль скоро оно оказалось одновременно по сути освобождением еще от одной, главной, власти — от власти земли. Вот такого-то освобождения крестьяне не хотели. Реакция же Некрасова на реформу очень отлична от реакции Чернышевского,

вспоминавшего в конце жизни: «Я имел о ходе дела по уничтожению крепостного права мнение, существенно различное от мнения большинства людей, искренно желавших освобождения крестьян... Случалось ли мне высказывать его Некрасову? Без сомнения, случалось нередко...

Прекрасно. И вот факт.

В тот день, когда было обнародовано решение дела, я вхожу утром в спальную Некрасова. Он, по обыкновению, пил чай в постели. Он был, разумеется, еще один, кроме меня редко кто приходил так (по его распределению времени) рано... Итак, я вхожу. Он лежит на подушке головой, забыв о чае, который стоит на столике подле него. Рука лежит вдоль тела. В правой руке тот печатный лист, на котором обнародовано решение крестьянского дела. На лице выражение печали. Глаза потуплены в грудь. При моем входе он встрепенулся, поднялся на постели, стискивая лист, бывший у него в руке, и с волнением проговорил: «Так вот что такое эта «воля». Вот что такое она!» Он продолжал говорить в таком тоне минуты две. Когда он остановился перевести дух, я сказал: «А вы чего же ждали? Давно было ясно, что будет именно это». — «Нет, этого я не ожидал», — отвечал он и стал говорить, что, разумеется, ничего особенного он не ждал, но такое решение далеко превзошло его предположения.

Итак, ни мои статьи, ни мои разговоры не только не имели влияния на его мнение о ходе крестьянского дела, но и не помнились ему. Я был тогда несколько удивлен... но я дивился совершенно напрасно...»

Чернышевский здесь же пояснил: «Он был поэт... То, что нужно было знать ему как поэту, он знал до знакомства со мною, отчасти не хуже, отчасти лучше меня». Можно было бы сказать не только «до знакомства», но и «помимо знакомства». Сам критик *признался*: «...*Мои разговоры* скользили мимо его мыслей...»

Что же поэт знал лучше? Конечно, поэт общенационального масштаба, каковым уже Некрасов стал.

Во-первых, если еще раз воспользоваться здесь же сказанным словом Чернышевского: «...Он думал лишь о целом...»

Недаром другой и тоже национальный поэт — Блок в другую, но тоже кризисную эпоху писал об особом характере связи художника, писателя с жизнью страны: «Чем больше чувствуешь связь с родиной, тем реальнее и охотнее представляешь ее себе как живой организм, мы имеем на это право, потому что мы, писатели, должны смотреть жизни как можно пристальнее в глаза, мы не ученые, мы другими методами, чем они, систематизируем явления и не призваны их схематизировать. Мы также не государственные люди и свободны от тягостной обязанности накидывать крепкую стальную сеть юридических схем на разгоряченного и рвущегося из правовых пут зверя. Мы люди, люди по преимуществу, и значит — прежде всего обязаны уловить дыхание жизни, то есть увидеть лицо и тело, почувствовать, как живет и дышит то существо, которого присутствие мы слышим около себя. Родина — это огромное, родное, дышащее существо, подобное человеку...»

Родина-мать! По равнинам твоим
Я не езжал еще с чувством таким!

Так начинается некрасовское стихотворение «Свобода» — и прямой отклик на свободу большой родины — страны, и прямое выражение чувств поэта, приехавшего на малую ярославскую родину как раз летом 1861 года. Это, по собственному *признанию* поэта, чувство, до того им не виданное. А, скажем, «теоретиком» Чернышевским и вообще никогда не ведомое.

Чернышевский и ему подобные при всей силе теоретического разума, ученого знания, политического опыта и нравственной отдачи не знали крепостного права так, как, например, выросший в крепостной деревне, то есть рядом с ним, Некрасов. И их переживания отмены «крепи» уже поэтому не могли не быть в известном смысле более отвлеченными, менее личными, чем у Некрасова или Тургенева. Поэт даже как бы понимает и принимает возможные доводы теоретического рассудка: да, конечно, знаю, знаю...

Знаю, на место сетей крепостных
Люди придумали много иных,

Так!.. но распутать их легче народу.
Муза! с надеждой приветствуй свободу!

Обращение именно к Музе, как вскоре выяснилось, было не случайным. Именно некрасовская Муза много здесь получила и попользовалась; может быть, вот ее-то надежды, выраженные пока что в довольно декларативных стихах, более всего и оправдались.

Как никогда прежде, новое ощущение Родины-матери в ее целом у поэта совместилось с новым ощущением человека из народа — личности, *крестьянина — друга*, приятеля. Конечно же, подогретым разрывом, охлаждением или рас-

ставанием со *столичными друзьями*, собственно с Тургеневым и Добролюбовым.

На том же листке-автографе со стихотворением лета 1861 года «Свобода», то есть явно сделанный тем же летом, сохранился стихотворный набросок:

Приятно встретиться в столице шумной с другом
Зимой,
Но друга увидать, идущего за плугом
В деревне в летний зной, —
Стократ приятнее.

Рядом с этим наброском приписка: «Кругом зелено, поля, природа — и доброе лицо, с печатью благородной честного труда».

В одном из стихотворений как раз этого же лета есть строка: «Я замер, коснулось души умиленье».

Никогда еще поэт не приезжал в деревню, не приходил в нее так, не припадал к ней столь умиленным, с такой готовностью приятия народной жизни, с такой открытостью ее впечатлениям. Никогда и деревня еще не встречала в состоянии такого подъема. Все сошлось и сконцентрировалось в это лето: весь предшествующий поэтический опыт, все личные переживания этого момента, все напряжение общественной жизни, все богатство народного бытия, тоже оказавшегося пробужденным, ищущим и неуспокоенным.

За каплю крови общую с народом
Мои грехи, о родина, прости.

Такие стихи написал однажды Некрасов, написал много позднее, но только после лета 1861 года он мог их написать, и раньше этого лета ничего подобного он не заявлял.

* * *

Именно летом 1861 года в деревне образовался единый кровоток народного поэта и поэтического народа. «Тоска по самом себе» впервые получила у Некрасова такой широкий выход к народу. И — разрешилась одним из самых удивительных и самых великих созданий русской поэзии. Поэма «Коробейники». Рассказ о двух торговцах-коробейниках, убитых в лесу и ограбленных лесником-охотником.

Как часто бывало и раньше и потом, сам этот сюжет Некрасов привез с охоты. «...Редкий раз, — вспоминала сестра, — не привозил он из своего странствия какого-нибудь

запаса для своих произведений. Так, однажды при мне он вернулся и засел за “Коробейников”».

Когда-то Гоголь просил у Пушкина какой-нибудь сюжет чисто русский: «Духом будет комедия из пяти актов». Пушкин дал ему сюжет чисто русский. Гоголь «духом» написал «Ревизора». Так и Некрасову нужен был только какой-нибудь сюжет, чтобы духом возникла поэма из шести частей, ведь действительно вся поэма была написана одним духом — потребовалось чуть больше месяца: в июле начал — в августе закончил. Место исполнения — Грешнево. В сущности, поэт уже был, так сказать, переполнен поэмой, требовался только толчок в виде удачного сюжета.

Был у Некрасова один из верных охотничьих путников — костромской крестьянин Гаврила Яковлевич Захаров. В самом начале двадцатого века сын Гаврилы рассказал дотошному корреспонденту «Костромского листка», что сюжет поэту, невольно, конечно, сам Гаврила Яковлевич и дал: «Однажды на охоте с Гаврилой Некрасов убил бекаса, а Гаврила в тот же момент — другого, так что Некрасов не слыхал выстрела. Собака, к его удивлению, принесла ему обоих бекасов. «Как, — спрашивает он Гаврилу, — стрелял я в одного, а убил двух?» По этому поводу Гаврила рассказал ему о двух других бекасах, которые попали одному охотнику под заряд. Этот случай дал повод рассказа об убийстве коробейников, которое произошло в Мисковской волости.

Два бекаса нынче славные
Мне попали под заряд!

Другие подробности, например, о Катеринушке, которой приходилось

Парня ждать до Покрова, —

основаны на рассказах Матрены, жены Гаврилы, теперь тоже умершей, которая так же сидела в одиночестве, как и Катеринушка».

Уже в двадцатые годы все со слов того же Гаврилиного сына, видимо, еще более дотошный разыскатель записал рассказ, вероятно, местная уже легендарность которого все же корректируется очень точными местными же приметами: «Охотник этот был Давыд Петров из деревни Сухоруковой. Он встретил в своей деревне коробейников, направлявшихся прямиком через болота в село Закобякино Ярославской губернии, надумал их убить, чтобы забрать деньги, и проследил в лесу. Коробейники поняли, что не к добру оказался

среди них как будто недавно виденный человек с ружьем, и просили оставить их. Когда Давыд убивал, то пастушок слышал выстрелы и крики. После убийства Давыд затащил одного убитого на дерево, другого спрятал под корни».

Впрочем, характерно, что даже и в сюжете поэмы сам этот драматичный случай не составил основного содержания, заняв лишь часть последней, шестой главы, то есть играя роль, конечно, важного, острого, но всего лишь конца. Не потому ли уже тогда раздавались упреки в *бедности* содержания, упреки, традиционные для критики, ранее обвинявшей в *бедности* сюжетного содержания «Мертвые души», а еще раньше — «Евгения Онегина».

В общем, как всегда в большой русской литературе, и здесь главное богатство поэмы составил не сюжет, а дух народной жизни, выразившейся в слове, но уже не взятом «вплотную с натуры», а извлеченном из глубин народной натуры, в слове-сказе, и в слове-присказке, и в слове-прибаутке. И особенно — в слове-песне. Такое слово, слово-связь, несет начало единения. «Рассматривайте себя как единицу, и вы придете в отчаяние», — писал Некрасов. Как «единица», Некрасов-художник был обречен на отчаяние. Потому-то он постоянно ищет, говоря его же словом, «круговую поруку» и в силу многих указанных и неуказанных обстоятельств счастливо находит ее летом 1861 года.

Народная некрасовская поэзия именно от этого времени определяется не только народными характерами, которых обычно не знает народная поэзия, но и началами единения, коллективности, которые она знает. Именно поэтому Некрасов так глубоко и органично воспринял принцип народного многоголосия.

Как теперь принято говорить, *структурный* принцип некрасовской многоголосной поэзии выходит именно к народной полифонии. «Народная музыка, в особенности русского народа, — свидетельствует специальная литература, — проникнута духом ансамбля, духом коллективности, несет в себе традиции многоголосия». Песенное некрасовское многоголосие от лета 1861 года восходит именно к народной полифонии, где разные голоса ведут одну мелодию.

Можно сказать сильнее и, так сказать, глубокомысленнее: в философско-нравственном смысле такая полифония предлагает некую идеальную модель общения: *каждый сам по себе, но и все вместе.* Голос автора в поэзии Некрасова — прежде всего опять-таки от лета 1861 года — сливается с голосами других, иногда многих и разных людей, но и сохраняет самостоятельность. Он может сходиться с голосом другого человека и расходиться с ним, не отделяясь окончательно, сохранять самость.

В стихотворении 1853 года «В деревне» почти демонстративная авторская отстраненность от плача старухи, рассказывающей о смерти сына, — не только художественный прием.

Умер, голубушка, умер, Касьяновна,
И не велел долго жить!
. . . .
Плачет старуха. А мне что за дело?
Что и жалеть, коли нечем помочь?..
Слабо мое изнуренное тело,
Время ко сну. Недолга моя ночь.

Она (старуха крестьянка) сама по себе со своим страданием. *Он* (поэт) сам по себе — со своим.

В стихотворении 1863 года «Орина, мать солдатская» уже в авторском вступлении есть интонация самой героини, все стихотворение написано в одном размере: с «длинными», дактилическими, не то плачевыми, не то песенными окончаниями:

Чуть живые в ночь осеннюю
Мы с охоты возвращаемся,
До ночлега прошлогоднего,
Слава Богу, добираемся.

«Вот и мы! Здорово, старая!
Что насупилась ты, кумушка!
Не о смерти ли задумалась?
Брось! Пустая это думушка.

Посетила ли кручинушка?
Молви — может, и размыкаю». —
И поведала Оринушка
Мне печаль свою великую.

«Восемь лет сынка не видела,
Жив ли, нет — не откликается,
Уж и свидеться не чаяла,
Вдруг сыночек возвращается.

А вот как выглядит самый конец стихотворения:

Прошептал: «Прощай, родимая!
Ты опять одна осталася!..»
Я над Ваней наклонилася,
Покрестила, попрощалася,

И погас он словно свеченька
Восковая, предыконная...»
. . . .
Мало слов, а горя реченька,
Горя реченька, бездонная!..

В последнем-то двустрочии, вроде бы даже и графически отделенном, автор и героиня прямо слились вместе — в один голос допели и доплакали.

Именно от этого времени вырабатывается у поэта абсолютный слух на народное слово. «Орина, мать солдатская, — вспоминает сестра поэта Анна, — сама ему рассказывала свою ужасную жизнь. Он говорил, что несколько раз делал крюк, чтобы поговорить с ней, а то боялся сфальшивить».

Но дело в это время не только в боязни фальши бытовой, психологической, личной, но и в боязни фальши народной, музыкальной, общей. Слух одновременно разнонаправлен: обращен в себя, поэта-литератора, направлен к ней, крестьянке-героине, наконец, соотнесен с народной песней. Она, песня, с самого начала уже в эпиграфе зазвенела особым камертоном, проверяя на фальшь:

День-деньской моя печальница,
В ночь — ночная богомилица,
Векова моя сухотница...
Из народной песни

И в «Коробейниках» поэт расставил такие эпиграфы — настраивающие и проверяющие на фальшь музыкальные знаки: из крестьянской шутки, из старинной былины и прежде всего из народной песни — испытывая на народность свою, конечно же, литературную песню. Литературную — что четким хореем, что точной рифмой... И народную — по абсолютной слитности автора с народом: что когда вместе с народом и с любым человеком из народа говорит или поет, что когда со стороны слушает или смотрит.

«Ой, полна, полна коробушка,
Есть и ситцы, и парча,
Пожалей, моя зазнобушка,
Молодецкого плеча!
Выди, выди в рожь высокую!
Там до ночки погожу,
Как завижу черноокую —
Все товары разложу.
Цены сам платил не малые.
Не торгуйся, не скупись:
Подставляй-ка губы алые,
Ближе к милому садись!»

Вот и пала ночь туманная,
Ждет удалый молодец.
Чу, идет! — пришла желанная,
Продает товар купец.
Катя бережно торгуется,

Все боится передать.
Парень с девицей целуется,
Просит цену набавлять.
Знает только ночь глубокая,
Как поладили они.
Распрямись ты, рожь высокая,
Тайну свято сохрани!

Это начало поэмы, но одновременно и ее, так сказать, песенный пик. Поэт сразу взял самую высокую ноту — и не сорвался.

Кстати, не сорвался и никогда не срывался в темную обезличивающую стихию, какой может оборачиваться и иной раз оборачивается темный, народный демократизм — и в жизни литературы, и в жизни литераторов.

Недаром Ленин, чутко ощущая разные стороны такого народного демократизма, писал: «В нашем черносотенстве есть одна чрезвычайно оригинальная и чрезвычайно важная черта, на которую обращено недостаточно внимания. Это темный мужицкий демократизм, самый грубый, но и самый глубокий».

Несет он, такой демократизм, и прямое подавление личности.

Наша история особенно явно это последнее драматически продемонстрировала в конце века.

И в жизни литературы: можно вспомнить роман Белого «Серебряный голубь» с его измаявшимся в индивидуализме героем интеллигентом Дарьяльским, уходящим в народ: с растворением себя в массе, с уничтожением своего «я» индивидуализм, конечно, уничтожался, но при этом уничтожалась и индивидуальность, а иногда даже и индивидуум: Дарьяльского убивают.

И в жизни литераторов: талантливые и нравственно взыскующие поэты Л. Семенов, А. Добролюбов уходили (и буквально) в мир народной жизни и не находили в этом мире «мира», и освобождает такой мир не личность, а от личности.

Некрасов недаром так привлекал в пред- и революционную пору больших поэтов (Белого, Блока) — он вдохновлял, манил и обнадеживал как явленная русским поэтическим искусством возможность одного из разрешений проблемы: личное и массовое, общее и частное, народное и интеллигентское.

«Коробейники» оставались произведением «искусственной поэзии». И для того же Блока Некрасов, даже со своими «Коробейниками», совсем не был крестьянским поэтом.

Некрасов выразил голос народа, оставаясь в то же время поэтом-литератором. Интересно, что Некрасов, скажем, никогда не мог отказаться от такого завоевания «культуры», как литературный, так называемый силлаботонический стих, не сделал почти ни одной попытки писать собственно тоническим стихом, положив этим как бы наглядную грань между двумя типами искусства, и даже в «Кому на Руси жить хорошо» сохранил верность классическому ямбу. Не случайно Блок даже в связи с «Коробейниками» называет Некрасова лириком: «Лирик ничего не дает людям. Но люди *приходят* и *берут*... Так бывает и было всегда. На просторных полях русские мужики, бороздя землю плугами, поют великую песню — "Коробейников"».

Можно, пожалуй, применительно к Некрасову лишь в одном оспорить Блока. *Лирик* Некрасов отчетливо, сознательно, декларируя, *давал* людям. Собственно, давал всегда. Недаром стихи Некрасова почти всегда — обращение. Для них почти всегда характерно острое ощущение адресата.

Его стихи не всегда публицистичны, но всегда публичны. Поэта часто обвиняли в гаерстве, в театральности. В качестве обвинения это несправедливо. Но для Некрасова в самом деле характерно ощущение других, зала, аудитории, наконец, и страны. Но к одному адресату прямо он никогда до поры до времени не обращался: к крестьянину.

То, что с «Коробейниками» произошел перелом, ощутили все, даже люди, казалось бы, Бог знает как далеко разведенные. У рационалиста Чернышевского в романе «Что делать?» читают «Коробушку», и один из героев, Кирсанов, замечает: «Это у него в новом (!) роде. Но видно, что это его, Некрасова».

«Тут, — свидетельствует «органик» Аполлон Григорьев, — является у поэта такая сила народного содержания и народного склада, что дивишься поистине скудости содержания при таком богатстве оболочки... Одной этой поэмы было бы достаточно для того, чтобы убедить каждого, насколько Некрасов поэт почвы, поэт народный, то есть насколько поэзия его органически связана с жизнью».

Поэма «Коробейники» органически связалась с народной жизнью и по своему происхождению и навсегда, как почти сразу выяснилось, связалась с нею по своему бытованию в качестве истинно народной.

Обычно Некрасов мучился не только творческими муками созидания, но и муками сомнения в созданном. «Коробейники» принесли состояние спокойного удовлетворения

и уверенной самодостаточности. Верный знак этого — посвящение:

Другу-приятелю
Гавриле Яковлевичу
(крестьянину деревни Шоды
Костромской губернии)

Сами по себе персональные посвящения и обращения у Некрасова не такая уж редкость: «Саша» (в первых изданиях) — Тургеневу, «Элегия» — Еракову, «Три элегии» — Плещееву и т. д. Все это в конце концов оказывалось не случайным, конечно, но довольно быстро стирающимся «знаком». Посвящение к «Коробейникам» глубоко художественно продумано и почти ритуально исполнено.

Кстати сказать, в первом книжном издании поэмы (сборник сочинений 1861 года) посвящение и внешне было оформлено так, как оформляли посвящения самым досточтимым особам или каким-нибудь высочайшим лицам. Да ведь Некрасов и действительно обращался к его величеству народу. Подчеркнутая персональность и даже теплая интимность обращения (без фамилии, но с именем-отчеством) лишь оттенили обращенность и к народу в целом. Конкретная адресность и еще усилила эту обращенность. Иначе говоря, такое личное посвящение становилось и *общим* обращением ко всем крестьянам, и — одновременно — уважительным обращением к *каждому* крестьянину отдельно:

Как с тобою я похаживал
По болотинам вдвоем,
Ты меня почасту спрашивал,
Что строчишь карандашом?

Почитай-ка! Не прославиться,
Угодить тебе хочу.
Буду рад, коли понравится,
Не понравится — смолчу.

Не побрезгуй на подарочке!
А увидимся опять,
Выпьем мы по доброй чарочке
И отправимся стрелять.

23-го августа 1861 Н. Некрасов
Грешнево

Здесь, как сказал бы один гоголевский герой, «тонкая материя». Здесь, во всем этом посвящении, целая народная

этикетность. Соблюденная одной стороной, она была оценена и принята другой. Характерно пóзднее, на Пасху, письмо Гаврилы Яковлевича Захарова Некрасову: «Христос воскресе! Дорогой ты мой боярин Николай Алексеевич. Дай тебе Бог всякого благополучия и здравия да воротитца в Карабиху. Об ком же вспомнить как не о тебе в такой великий и светлый праздник. Стосковалось мое ретивое, что давно не вижу тебя, сокола ясного. Частенько на мыслях ты у меня и как с тобою я похаживал по болотинам вдвоем и все ето оченна помню, как бы ето вчера было и во сне ты мне часто привидишься...

Коли надумаешь ты порадовать меня, то пришли мне поскорей также свой патрет, хоть бы одним глазком я посмотрел на тебя. Пиши страховым письмом, а то украдут на поште...

Не забывай нас, а засим остаюсь друк и приятель твой деревни Шоды Гаврила Яковлев, а со слов его писал ундерофицер Кузьма Резвяков».

Письмо «ундер» Кузьма явно писал не по поручению, а «со слов» Гаврилы: они и свидетельство того, что *на подарочке не побрезговано,* ведь цитата в письме — это, в сущности, и есть очень деликатная благодарность за дарение. Еще и подчеркнутая: цитата-четверостишие из Некрасова записана на оборотной части «патрета» Гаврилы Яковлевича — присланной Некрасову из Костромы фотографии.

А это глубинное и трогательное — «и во сне ты мне часто привидишься»: ведь друг-крестьянин пишет Некрасову так, как Некрасов писал другу Тургеневу: «...ты мне в последнее время несколько ночей снился во сне...»

Да и «друк и приятель» — от поэта принятая формула отношений действительно дружеских и приятельских, подтверждение многих свидетельств, что с крестьянами, особенно с охотниками, Некрасов был прост и весел, как бы освобождался от тяжких психологических вериг, отдыхал душой.

«Коробейники» — первое произведение, которое поэт обращал к народу и осознавал, что народу оно *понравится.*

Уже осенью 1861 года поэма была дважды напечатана *для публики:* в сентябрьской книжке «Современника» и во втором издании «Стихотворений», впервые после сборника 1856 года наконец разрешенных цензурой.

Но — народу народово.

Еще с 1853 года, со времени поездок во владимирское Алушенино, Некрасов знал Мстёру, где в литографии книготорговца Ивана Александровича Голышева выпускались для народа иконки, лубки... А торговцы-офени разносили их по Руси. «Летом 1861 года, — вспоминал Голышев, — к нашему дому подъехала дорожная коляска, запряженная не то тройкой, не то четверкой лошадей. Из коляски вышел господин невысокого роста с бледным лицом. Он оказался поэтом Некрасовым, слава о котором уже долетела до нас».

Посмотрели магазин, попили чаю, обсудили, как издать стихи Некрасова для народа: по совету Голышева поэт решил выпускать небольшие в красной обложке книжки — «Красные книжки». Зимой 1861 года в Мстёру отправилась первая партия — «Коробейники». Поэт как бы возвращал взятый у народа долг: издание осуществилось за счет автора, а скромный доход получали только распространители. «Милостивый государь! — написал Голышеву Некрасов. — Посылаю Вам 1500 экземпляров моих стихотворений, назначающихся для народа. На обороте каждой книжечки выставлена цена — 3 копейки за экземпляр, — поэтому я желал бы, чтобы книжки не продавались дороже: чтобы из 3-х копеек одна поступала в Вашу пользу и две в пользу офеней (продавцов), — таким образом, книжка и выйдет в три копейки, не дороже».

«Позвольте принести Вам, Ваше высокоблагородие, — отвечал с привычной крестьянской вышколенностью «милостивый государь», — за Ваше доброе ко мне и лестное доверие мою глубокую благодарность. Вы вполне удовлетворяете Вашими прекрасными изданиями требование меньшинства, даете возможность пользоваться бедному сословию полезными Вашими книжками и украшаете народную книжную торговлю».

Опытный Голышев, конечно, знал, что даже и некрасовские стихи будут удовлетворять требования лишь меньшинства. Впрочем, и его — не слишком: после второго выпуска красных книжек все издание было административно прикрыто: владимирский губернатор (Мстёра-то владимирская) запретил к деревенской торговле даже выпущенные.

Но что касается «Коробейников», то как раз они удовлетворили требования не меньшинства, а абсолютного народного большинства — и деревни, и города. Один из знатоков русской поэзии в разных ее измерениях, Иван Никанорович Розанов, писал в книге «Литературные репутации»: «Евгений Захарович Баранов, лицо хорошо знакомое московским фольклористам, собиратель той поэзии, которая является достоянием подвалов и чердаков, рассказывал мне, что среди городской бедноты решительно никакой популярностью не пользуется такое прославленное произведение, как «Железная дорога». Не поют они и знаменитой песни «Выдь на Волгу». Это нравится только интеллигенции или учащейся

молодежи... Если спросить, какое произведение русской искусственной поэзии занимает первое место по распространенности в народе, то назвать придется не какое-либо произведение Пушкина или Лермонтова или кого иного, а отрывки из некрасовских «Коробейников», «Коробушку» или «Катеринушку», и большинство поющих не знает, кто сочинил эту песню». Может быть, такое незнание народом поэта и есть его высшее признание как поэта народа.

Не случайно в эту же летнюю 1861 года пору созданы и другие ставшие всенародной «почвенной» песней стихи — «Похороны»:

Меж высоких хлебов затерялося
Небогатое наше село,
Горе-горькое по свету шлялося
И на нас невзначай набрело.

Ой, беда приключилася страшная!
Мы такой не знавали вовек:
Как у нас — голова бесшабашная —
Застрелился чужой человек!..

Этот выход поэта *на почву* делает для нас почти наглядным сохранившийся беловой автограф с зачеркнутыми стихами о «бедном стрелке» — явно интеллигенте-народолюбце:

[Ты у нас про житье наше спрашивал
Ровней с нами себя называл
А лицо было словно дворянское...
Приносил ты нам много вестей
И про темное дело крестьянское
И про[стра} войны заморских царей.]

Таким образом, если в «Знахарке» даже *плохие* стихи пущены, по признанию самого поэта, для «идейной» строки про «волю», то в «Похоронах» даже «идейные» строки (про «темное дело крестьянское», например) выпущены для *хороших* стихов: простая народная похоронная печаль сняла их и сделала здесь совершенно ненужными и фальшивыми.

Еще в 1860 году Некрасов написал стихотворение «Плач детей», к тому же вдвойне опосредованное. «Я имел подстрочный перевод в прозе и очень мало держался подлинника», — отметил много позднее поэт. Речь идет о стихах Элизабет Баррэт Браунинг.

В 1861 году пишутся «Крестьянские дети», «Плач детей», хотя и написан от первого лица, скорее стал «Плачем о детях».

В «Крестьянских детях» — сами детские слезы и смех, радость и драка, игра и работа. Именно летом 1861 года с

«Крестьянскими детьми», с «Похоронами», с «Коробейниками» — прежде всего с «Коробейниками» — была разгадана роковая загадка многих лет, решился стоном ставший главным вопрос:

Ты проснешься ль, исполненный сил,
Иль, судеб повинуясь закону,
Все, что мог, ты уже совершил, —
Создал песню, подобную стону,
И духовно навеки почил?..

Создав, по сути в соавторстве с народом, «Коробейников», поэт снял с себя этот буквально измучивший его до сей поры вопрос. Оказалось, что народ еще и не совершил всего, что мог, и создал совсем не только подобные стону песни и совсем не почил духовно. Соответственно менялась вся система координат и переставлялись точки отсчета.

Так успокоенность в народе, укрепленность в нем и ощущение совсем новой к его судьбе собственной причастности ставили Некрасова в новую позицию к тому же Тургеневу. Растерянные, жалобные стенания 1860 года «Одинокий, потерянный...» сменились уверенными, упрекающими и призывающими стихами 1861 года:

Непримиримый враг цепей
И верный друг народа!
До дна святую чашу пей,
На дне ее свобода.

Особенно любопытно, что эти стихи Тургеневу тогда остались неопубликованными, то есть писались не только *для него,* но, может быть, еще более *для себя.*

Пришла большая внутренняя поэтическая свобода, редкая у Некрасова творческая легкость. Вот начало «Крестьянских детей»:

Опять я в деревне. Хожу на охоту,
Пишу мои вирши. Живется легко.

Казалось бы, всего лишь непритязательные «вирши» всего лишь о «крестьянских детях» вырастают в поэму о русской жизни: ведь, по сути, здесь идет уяснение жизнестойкости основного ядра национальной жизни.

Кстати сказать, сама работа над «взрослой» поэмой «Коробейники» последовала тем же летом, немедленно вслед за этой «детской» поэмой. Сами стихи в этой детской поэмезалоге стягиваются, собираются и наконец концентрируют-

ся буквально в образе-символе, каким стал почти немедленно приобретший хрестоматийность «Мужичок с ноготок»:

Однажды в студеную зимнюю пору
Я из лесу вышел; был сильный мороз.
Гляжу, поднимается медленно в гору
Лошадка, везущая хворосту воз.
И шествуя важно, в спокойствии чинном,
Лошадку ведет под уздцы мужичок.
В больших сапогах, в полушубке овчинном,
В больших рукавицах, а сам с ноготок!
«Здорово, парнище!» — «Ступай себе мимо!» —
«Уж больно ты грозен, как я погляжу!
Откуда дровишки?» — «Из лесу, вестимо;
Отец, слышишь, рубит, а я отвожу».
(В лесу раздавался топор дровосека.)
«А что, у отца-то большая семья?» —
«Семья-то большая, да два человека
Всего мужиков-то: отец мой да я...» —
«Так вон оно что! А как звать тебя?» —
«Власом». —
«А кой тебе годик?» — «Шестой миновал...
Ну, мертвая!» — крикнул малюточка басом,
Рванул под уздцы и быстрей зашагал.

Может быть, на первый взгляд такое утверждение применительно к обытовленному нами Некрасову покажется необычным, но на самом деле он один из самых больших и подлинных в нашей словесности мастеров и любителей контраста. За этим и литературный опыт романтика, и театральная практика драматурга, и — главное — особенности собственного глубоко русского национального характера с его крайностями и умением, в свою очередь, схватить и представить национальную жизнь в таких крайностях — противоречиях и противоположностях, часто полюсных. Потому-то, казалось бы, всего лишь непритязательная зарисовка у Некрасова деревенского детства в сущности есть сложное, буквально во всем, взаимодействие контрастных начал: «в больших рукавицах, а сам с ноготок...»; «мужичок», но... «ребенок был так уморительно мал»; «малюточка», но — «басом». Лето: «А солнце палит их полуденным зноем». И почти сразу зима: «И зимнего солнца холодный (!) огонь (!)».

На эту картину так солнце светило,
Ребенок был так уморительно мал,
Как будто все это картонное было,
Как будто бы в детский театр я попал.
Но мальчик был мальчик живой, настоящий,
И дровни, и хворост, и пегонький конь,
И снег, до окошек деревни лежащий,
И зимнего солнца холодный огонь...

Сами беспрерывные перепады образов и их контрастное противостояние обеспечивают взаимоусиление. Картинная бутафория, детский театр (первоначально все стихотворение называлось «Детская комедия»), но — жизнь.

Да не просто в ее житейской достоверности, а в глубинной доподлинности.

«Семья-то большая, да два человека
Всего мужиков-то: отец мой да я...»

Ведь уже в одной только этой фразе, которая выглядит вызывающим улыбку всего лишь бытовым ответом, сошлись и предстали такая природная жизненная сила, такая изначальная готовность к труду, такое исконное чувство ответственности, что последовавшие за этим — и впервые у Некрасова — такая степень обобщения и такое заключение от самого малого к самому большому (опять — какой контраст!) выглядят как естественная и необходимая формула закона:

Все, все настоящее русское было,
С клеймом нелюдимой, мертвящей зимы,
Что русской душе так мучительно мило,
Что русские мысли вселяет в умы,
Те честные мысли, которым нет воли,
Которым нет смерти — дави не дави,
В которых так много и злобы и боли,
В которых так много любви!

«НИЧЕГО НЕ БУДЕТ...»

«Крестьянские дети» впервые появились в журнале братьев Достоевских «Время». При этом строчкам:

Те честные мысли, которым нет воли,
Которым нет смерти — дави не дави —

действительно воли не дали и их сильно придавили. В журнальной публикации:

Те честные мысли, которым нет доли,
Которым нет смерти...

Так что быстро зашагавшую было в эпоху реформ русскую гласность, иногда обгоняя, иногда шагая в ногу, но почти никогда не отставая, по-прежнему сопровождал *давеж*. Первым пострадал «Современник». В начале сентября один из членов главного цензурного ведомства, сообщая по инстанции об «упорном, одностороннем и вредном направлении» журнала,

рекомендовал сделать редакции «Современника» последнее предупреждение, а затем, «если оно не будет принято ею в уважение в следующих книжках журнала, должно, для пользы государственной, испросить у его императорского величества решительное запрещение этого журнала».

А счет шел уже не на вымаранные строчки, а на изъятых людей. Еще летом в счастливую некрасовскую деревенскую пору творческого подъема, художественной свободы и поэтической легкости член редколлегии журнала и, как теперь сказали бы, заведующий иностранным отделом Михаил Илларионович Михайлов провез, возвращаясь из-за границы, сотни экземпляров написанной им и напечатанной Герценом прокламации «К молодому поколению». Прокламации революционной, адресованной молодежи, которая, как полагали авторы (соавтором Михайлова был Шелгунов), и возглавит народное восстание. Европейски образованный, поэтически талантливый, человечески бескорыстный и честный, Михайлов был чутким политически и действенным граждански человеком.

1 сентября 1861 года он был арестован за распространение своей прокламации. Кстати сказать, и само распространение поражает как гражданской смелостью, так и политической наивностью: по почте и даже с доставкой нескольким первым лицам, в частности и начальнику Третьего отделения графу Шувалову. Как почти всегда в таких случаях, не обошлось и без провокатора.

Вся история с Михайловым очень характерно сконцентрировала и выразила многие особенности русской жизни именно в этот момент: по его образу и поведению, по реакции и поведению власти, по отклику и отношению общественного мнения.

Михайлов действовал, искренне веря в народ и в его способность подняться на революционную борьбу. Очевидец вспоминает, что голос Михайлова дрожал, когда он говорил, что народ просыпается, прозревает и скоро нужно ждать дня, когда он поднимется и «растопчет многоглавую гидру» (подлинные слова его).

В самом начале XX века, то есть не в таком уж большом историческом отдалении и в сходных общественных условиях, Ленин писал о начале 60-х годов века XIX: «Оживление демократического движения в Европе, польское брожение, недовольство в Финляндии, требование политических реформ всей печатью и всем дворянством, распространение по всей России «Колокола», могучая проповедь Чернышевского, умевшего и подцензурными статьями воспитывать настоящих *революционеров,* появление прокламаций, возбуждение крестьян, которых «очень часто» приходилось с помощью военной силы с пролитием крови *заставлять* принять «Положение» (оно регламентировало характер и условия проведения крестьянской реформы. — *Н. С.*), обдирающее их как липку, коллективные отказы дворян — мировых посредников применять *такое* «Положение» — студенческие беспорядки — при таких условиях самый осторожный и трезвый политик должен был бы признать революционный взрыв вполне возможным и крестьянское восстание — опасностью весьма серьезной».

Все это по характеристике осторожного и трезвого политика Ленина, правда, все-таки только политика.

Но жизнь тогда в очередной раз показала, как сомнительны и неглубоки собственно политические мерки. Что же говорить о политиках и не очень осторожных, и не вполне трезвых — опьяненных тем, что казалось общим возбуждением и собственной готовностью к делу. Не случайно Ленин, характеризуя «первых русских социалистов», цитировал слова К. Каутского, что в определенное время «каждый социалист был поэтом и каждый поэт — социалистом». Поэт Михайлов, например, действительно был политиком в поэзии, но он был и поэтом в политике — и совсем не только потому, что писал гражданские стихи.

Именно отдельные личности, самоотверженные и рыцарственные подвижники брали на себя всю тяжесть исторической ответственности, как они ее понимали. Естественно, именно в них русское правительство видело главных врагов: «...подобное правительство не могло поступать иначе, как беспощадно истребляя отдельных лиц, сознательных и непреклонных врагов тирании и эксплуатации» (Ленин).

Михайлов стал первым таким «отдельным лицом». 14 сентября его заключили в Петропавловскую крепость. Десятки литераторов подписали письмо-петицию в его защиту, обращенную к министру народного просвещения. Среди них были Добролюбов и Некрасов. Придет время других подписей, под другими петициями, но пока еще, видимо, держится вера в силу «общественного мнения». Тем не менее участники такого общего протеста получили от имени императора индивидуальные выговоры.

То боязливая, то обнадеженная вера в способность и готовность народа подняться на восстание жила довольно широко и в разных кругах, но прежде всего у политиков и у гражданских поэтов, подобных тому же Михайлову. Или Добролюбову.

* * *

Был, однако, поэт, который ни в какую народную революцию не верил. Именно потому, что он был не только поэт, но — народный поэт. Сохранилось любопытное свидетельство — тоже революционно настроенного, тоже сотрудничавшего в «Современнике», тоже близкого Чернышевскому молодого гвардейского офицера Обручева (он будет арестован на пару месяцев позднее Михайлова и тоже за прокламацию «Великорус»): «Это была уж осень. Сентябрь. Мне тогда поручено было составить для "Современника" политическое обозрение, и по этому случаю мне пришлось быть два или три раза у Добролюбова, незадолго перед тем вернувшегося из-за границы, больного, уже не надеявшегося жить. В одно из посещений, когда, кроме меня, был еще кто-то из сотрудников, неожиданно вошел Некрасов, только что приехавший из деревни. Он радостно приветствовал Добролюбова, они облобызались, а мы сочли долгом моментально стушеваться. При следующем свидании Добролюбов мне сказал, что по впечатлению, вынесенному Некрасовым за время бытности в деревне, "ничего не будет"».

Не только Чернышевский и Добролюбов, но и Михайлов, Шелгунов, Обручев... — все они полагали, чувствовали, верили, что *все будет*.

В отличие от всех своих соратников и сотрудников, то есть прежде всего от Чернышевского и Добролюбова, но и от Михайлова, Обручева, Шелгунова... Некрасов после лета 1861 года знал, ощущал, верил, что *ничего не будет*.

Характерный случай. Чернышевский печатает статью «Не начало ли перемены?». И комментирует только что опубликованные стихи поэмы «Коробейники». Цитируя «Песню убогого странника»:

Я в деревню: мужик! Ты тепло ли живешь?
Холодно, странничек, холодно,
Холодно, родименький, холодно!

Я в другую: мужик! хорошо ли ешь, пьешь?
Голодно, странничек, голодно,
Голодно, родименький, голодно! —

Чернышевский продолжает: «Жалкие ответы, слова нет, но глупые ответы. «Я живу холодно, холодно». А разве не можешь ты жить тепло?.. Разве нельзя тебе жить сытно, разве плоха земля, если ты живешь на черноземе, или мало земли вокруг тебя, если она не чернозем — чего же ты смотришь?..»

Чернышевский в противовес «глупым ответам», как бы предваряя и уже в духе своего романа «Что делать?» ставил «умные вопросы» и давал «умные ответы» — «что делать!».

Дело в том, однако, что в той же поэме «Коробейники» не кто иной, как сам Некрасов ограничился «глупыми ответами». Как уже сказано, в противоположность многим из своего окружения и в отличие от того же Чернышевского, верившего в народ и в народную революцию, Некрасов, может быть, впервые по-настоящему в народ уверовавший, ни в какую народную революцию не поверил: *«Ничего не будет»*.

Из чего не следовало, что ничего не следовало делать. Именно подлинное, а не теоретическое знание народа и укрепленная на почве, а не отвлеченная вера в народ так насущно поставили вопрос о личном участии, о мере своей человеческой ответственности, о готовности или неготовности к служению. Ведь Михайлов только положил начало не очень короткой очереди в Петропавловскую крепость. Вот в каких условиях и с какими чувствами создается стихотворение Некрасова «Рыцарь на час»: в решающий момент русской истории оно выразило исторические настроения, переживаемые так или иначе почти всеми.

Создание стихотворения растянулось чуть ли не на полгода (от весны до осени 1862 года) и потому не оказалось одномоментным лирическим мотивом, а вместило сложный психологический комплекс, вызывая опять-таки бурю чувств в разных людях: от Достоевского до Чернышевского. Поражала его предельная, почти религиозного накала, исповедальность. Почти постоянно возникающий в таких случаях у Некрасова мотив сельского храма (вспомним хотя бы «Тишину») есть и здесь:

В стороне от больших городов,
Посреди бесконечных лугов,
За селом, на горе невысокой,
Вся бела, вся видна при луне,
Церковь старая чудится мне,
И на белой церковной стене
Отражается крест одинокий.
Да! я вижу тебя, Божий дом!
Вижу надписи вдоль по карнизу
И апостола Павла с мечом,
Облаченного в светлую ризу.

«Крест одинокий» — это надмогильный около абакумцевской церкви крест матери, как бы отъединенной в последней свободе.

Именно от этого стихотворения впервые начал у Некра-

сова складываться образ матери со всеми приметами божества, что опять-таки придавало исповедальности совершенно особый характер: предельной человеческой откровенности перед ликом высшего и последнего откровения:

Да! Я вижу тебя, бледнолицую,
И на суд твой себя отдаю.
Не робеть перед правдой-царицею
Научила ты музу мою:
Мне не страшны друзей сожаления,
Не обидно врагов торжество,
Изреки только слово прощения,
Ты, чистейшей любви божество!
Что враги? Пусть клевещут язвительней, —
Я пощады у них не прошу,
Не придумать им казни мучительней
Той, которую в сердце ношу!
Что друзья! Наши силы неровные,
Я ни в чем середины не знал,
Что обходят они, хладнокровные,
Я на все безрассудно дерзал...

Поэт был точно кремень. Ни в минуты мучительного самоотчета, ни до, ни после, Некрасов действительно никогда не соотносил своих действий ни с многочисленными «друзьями» (чаще всего в кавычках), ни с обильными врагами (обычно без кавычек).

Образ матери-подвижницы — вот неизменный и главный побудитель к подвижничеству. Кстати сказать, Некрасов абсолютно точен, пушкински точен и в понимании рыцарства, ибо рыцарство — это не что иное, как подвижничество, аскеза и служение:

Выводи на дорогу тернистую!
Разучился ходить я по ней,
Погрузился я в тину нечистую
Мелких помыслов, мелких страстей.
От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!

Но именно конечная, самосудная, перед лицом матери, а потому не самообманная правда заставила признаться в особом типе рыцарства — *на час*:

Все, что в сердце кипело, боролось,
Все луч бледного утра спугнул,
И насмешливый внутренний голос
Злую песню свою затянул:

«Покорись, о ничтожное племя!
Неизбежной и горькой судьбе,
Захватило вас трудное время
Неготовыми к трудной борьбе.
Вы еще не в могиле, вы живы,
Но для дела вы мертвы давно,
Суждены вам благие порывы,
Но свершить ничего не дано...»

Поэт искал подлинное, не на час рыцарство — конечно же, в стане погибающих за великое дело любви. Стан, как оказалось, был не очень велик. Но там были и Михайлов, и Добролюбов, и Чернышевский. И влекли Некрасова прежде всего не собственно их взгляды или теории, не статьи и политические позиции. А их личности — подлинно рыцарственные. Потому-то Чернышевский и писал позднее: «Я не имел ровно никакого влияния на его образ мыслей. Имел ли какое-нибудь Добролюбов? Как мог иметь он, когда не имел я? ...Любовь к Добролюбову могла освежать сердце Некрасова, и, я полагаю, освежала. Но это совсем иное дело, не расширение «умственного и нравственного горизонта», а чувство отрады».

Первые наброски «Рыцаря на час» обращены к Михайлову. В ноябре 1861 года умер Добролюбов, а в декабре Михайлову объявили приговор: 12 с лишним лет каторги, и 14 декабря Некрасов в Петропавловской крепости прощался с ним перед отправкой в Сибирь. В мае 1862-го супруги Шелгуновы (Шелгунов не пострадал, так как Михайлов рыцарственно взял всю вину на себя) отправились навещать Михайлова, уже сосланного в Сибирь. Стихи тогда еще первой редакции «Рыцаря на час» (но уже там было и то, что стало окончанием: «Покорись, о ничтожное племя!.. и т. д.) Некрасов послал для передачи Михайлову с припиской: «Редки те, к кому нельзя применить этих слов, чьи порывы способны переходить в дело... Честь и слава им, честь и слава тебе, брат! Некрасов. 24 мая — 6 час. утра».

Как казалось, в стихах речь идет о временных рыцарях — «на час» и о, так сказать, пожизненных рыцарях: без страха перед другими, без упрека себе. Увы, как оказалось, стихи стали приложимы и к тем, и к другим.

Характерна эмоциональная реакция на чтение «Рыцаря на час» буквально для целого поколения и чуть ли не для всей страны — слезы. Известно, что Некрасов сам не мог читать этого стихотворения без слез. Михайловский вспоминает о чтении «Рыцаря на час» Глебом Успенским: «Мы все слушаем с напряженным вниманием, хотя наизусть знаем

стихотворение, но вот голос чтеца слабеет и обрывается: слезы не дали кончить...» И резюмирует: «По всей России ведь рассыпаны эти маленькие деревянные домики на безмолвных и темных улицах, по всей России есть эти комнаты, где читают (или читали?) «Рыцаря на час» и льются (или лились?) эти слезы...»

А вот и Чернышевский — уже в конце жизни, по воспоминаниям П. Краснова: «Николай Гаврилович предложил прослушать «Рыцаря на час». Его слегка растянутое, ритмичное чтение с логическими ударениями произвело на меня громадное впечатление, и, заслушавшись, я не заметил, что чем далее, тем звонче становился голос... Вдруг Николай Гаврилович не выдержал и разрыдался, продолжая, однако, читать стихотворение. Я не в силах был остановить его, ибо и сам сидел потрясенный».

Что означают эти слезы, эти рыдания — этот исторический плач? Только одно: то, что *рыцарями на час* оказались *все*: и Добролюбов, и Михайлов, и Чернышевский — на короткий, но эпохальный звездный час. Как ни парадоксально звучит: менее всех, если говорить только об этой плеяде, «рыцарем на час» оказался Некрасов. Это подтвердила вся его судьба: и жизнь, и творчество. Остальные отчасти сошли, отчасти были сведены, на удивление скоро, фатально и тотально.

Быстро окончился подлинный рыцарский час Добролюбова, самоубийственно подвижнический. Это особенно видно, если учесть, что как раз в последний его год жизнь развернулась перед ним в некой красоте, богатстве и блеске. Ведь он провел его в Европе — Германия, Франция, Швейцария, Италия, Греция... Лейпциг, Париж, Веймар, Рим, Неаполь, Афины... К тому же впервые в жизни он был отдыхавшим свободным человеком, ехал туда «праздным путешественником», туристом. Не только прелесть полуюжной и южной природы и памятники вековой культуры, но и сам быт, уют, тоже веками создававшиеся, самый склад жизни, естественной, нескованной, простой, — все словно рассчитано было, чтобы после холодного внешне и внутренне Петербурга и постоянного ему противостояния пробудились «инстинкты юные», если вспомнить стих самого Добролюбова.

Западная жизнь представала во всей прелести и соблазнительности, дразнила и искушала. Пробудился и еще один «инстинкт юный»: пришло серьезное увлечение — итальянкой Ильегондой Фиокки. Добролюбов хотел жениться. Ее родители были не против. Правда, при одном условии: нужно было не возвращаться в холодную, убийственную для его тела и изнурительную для его духа бюрократизированную до печенок Россию, а остаться в благословенной Италии, как сказал другой поэт, «под пленительным небом Сицилии» (Фиокки жила в Мессине). Можно было не ехать к «представителям высоких идей и стремлений» (если вспомнить его парижское письмо) и к оставленным там братьям и сестрам, а задержаться здесь с «милыми живыми личностями», среди людей, «с которыми легко живется, весело проводится время, к которым тянет беспрестанно».

Впрочем, здесь-то не было ни борьбы, ни преодолений, потому что не было ни сомнений, ни колебаний. Вопреки настоятельным призывам Некрасова остаться и лечиться летом 1861 года с обостряющейся болезнью Добролюбов долго и трудно через Одессу, Харьков, Москву добирался в Петербург. Заехал и домой, в Нижний Новгород. «В первый же день, — вспоминала сестра, — он позвал меня и старшую сестру Анну пойти с ним на кладбище, где похоронены наши родители. Там бросился он на могилы отца и матери и заплакал, просто громко зарыдал, как ребенок». Прощался: ведь и до собственной могилы оставались считаные месяцы. В начале августа он вернулся в Петербург и сразу начал работать в журнале. А уже в конце ноября умер. Не помогли ни уход Авдотьи Яковлевны Панаевой («Я убежден, что если Вы приедете, то мне будет легче...» — писал ей Добролюбов за границу — и она приехала), ни заботы друзей (Некрасов, Чернышевский почти не отходили, да и лежал он долго в квартире Некрасова), ни врачевание медиков (приглашались самые лучшие и дорогие).

Многие полагали, что на его смерть работала не только чахотка, но и вся, как принято говорить, «наша общественная жизнь»: кончилась жизнь Добролюбова и потому, что кончалось время Добролюбовых — время подъема, надежд, веры, особенно веры в народ. Он сам поставил диагноз болезни и указал причину смерти:

Милый друг! Я умираю,
Потому что был я честен...

Еще при выносе тела из церкви Некрасов, говоря речь на паперти, заявил, что девизом покойного было: «Меньше слов и больше дела».

Сразу после похорон Некрасов написал стихи «20 ноября 1861 года». В свое время, критически отзываясь о жестокости изображения у Леонида Андреева смерти, которая является ему в облике анатомического театра, Максимилиан

Волошин писал: «Но за анатомическим театром у него нет никаких дорог. Художник не имеет права безнаказанно и бессмысленно истязать читателя». Леониду Андрееву, который дает только ужас трупа, но которому чужда идея смерти, который оскорбляет ее таинство, Волошин противопоставлял старого немецкого художника Матиаса Грюневальда и нового русского поэта Некрасова, как раз «стихотворение, которое было написано по возвращении с похорон Добролюбова». «Здесь, — отметил Волошин, цитируя некрасовские стихи, — есть полное ощущение смерти и трупа, но примиренное торжественной грустью успокоения».

Все это, однако, нужно и еще усилить и можно точнее объяснить: дело в том, что так, наверное, написали бы о мощах святого: здесь разгадка некрасовских стихов с их примиренным торжественной грустью успокоением:

Я покинул кладбище унылое,
Но я мысль мою там позабыл, —
Под землею в гробу приютилася
И глядит на тебя, мертвый друг!

Ты схоронен в морозы трескучие,
Жадный червь не коснулся тебя,
На лицо через щели гробовые
Проступить не успела вода;
Ты лежишь как сейчас похороненный,
Только словно длинней и белей...

В самом начале января в зале первой гимназии на вечере в пользу бедных студентов Некрасов, читая стихи Добролюбова, сказал: «...что касается до нас, то мы во всю нашу жизнь не встречали русского юноши, столь чистого, бесстрашного духом, самоотверженного».

20 ноября схоронили Добролюбова, а уже 14 декабря получит свой приговор Михайлов, и прощание с ним Некрасова в тот же день было тоже последним: судьбой отпущенный Михайлову жизненный срок далеко не дотянул до отведенного начальством каторжного срока.

Дольше всех продержался Чернышевский. Он дожил до тюрьмы и пережил ссылки и даже, хоть и немного, пожил после них.

Пожалуй, дольше всех держался он и в своем оптимизме, и в своих надеждах. Тем более что его звездный час еще перешел и в тюремное заключение, которое последовало в июле 1862 года. Этому предшествовали события и более общие, и более частные, но и в том и в другом случае драматичные. Распространение прокламаций, студенческие протесты, и — особенно — вспыхнувшие в столице в мае многочисленные пожары, которые быстро отнесли на счет политических злоумышленников, заставляли искать очаги возгорания в очагах идейного злоумышления. Таковым представлялся прежде всего «Современник», а в нем — Чернышевский, который действительно отчасти был, а во многом казался руководителем чуть ли не всех беспокойных событий и процессов.

Давление на журнал нарастало. В конце 1861 года Главное управление цензуры предписало Петербургскому цензурному комитету сделать строжайшие выговоры редакторам Некрасову и Панаеву, а уже в марте 1862 года тот же комитет утверждал Некрасова единоличным редактором журнала: 18 февраля умер Иван Иванович Панаев. Теперь не только фактически, но и формально Некрасов отвечал один за все. В июне издание «Современника» (вместе с «Русским словом») на восемь месяцев по высочайшему повелению приостановили. Некрасов уже был по летнему обыкновению в деревне. «Приезжать Вам теперь в Петербург по делу о «Современнике», — написал ему Чернышевский, — совершенно напрасно... Будет видно, поможет ли возобновлению журнала то, если я совершенно прекращу всякие отношения к нему...»

7 июля Чернышевский был арестован. Еще незадолго до ареста на запрос замещавшего Некрасова Чернышевского о дальнейшей судьбе журнала министр народного просвещения Головнин — человек довольно либеральный и долго на своем посту не задержавшийся — отвечал безапелляционно: «Советую вам считать издание конченым и ликвидировать это дело».

Не так думал Некрасов. По осеннем возвращении он, вероятно, используя свои широкие и высокие связи, «дожал» Головнина: разрешение на объявление «Об издании «Современника» на 1863 год» было получено.

«“Современнику” не воскреснуть более», — писала одна современница. Некрасов его воскресил. Он ждал и жаждал именно воскресения, а не возобновления. Отказывая Ф. Достоевскому в обещанных для журнала «Время» стихах, поэт объясняет: «Теперь мне неудобно появиться с моим именем в чужом журнале. Про меня здесь распустили слухи, что я отступился от прежних сотрудников, набираю новых, изменяю направление журнала. Все это завершается прибавлением, что я предал Чернышевского и гуляю по Петербургу... Начнет выходить «Современник», дело разъяснится для публики». Дело и разъяснилось, как только «Современник» начал выходить.

Журнал почти немедленно взял самую высокую ноту. В трех подряд номерах печатался роман Чернышевского «Что делать?».

Появление романа сопроводилось приключениями и большим в этих приключениях везением. Во-первых, удалось пройти цензуру. «Если бы у меня был талант, — не без шутливости написал в «Заметке» для редакторов Некрасова и Пыпина сам Чернышевский, — мне не было бы надобности прибегать к таким эффектам в стиле Александра Дюма, автора Монте-Кристо, как пришивка начала второй части к хвосту первой. Но при бесталанности это дозволительно и пользительно».

Действительно, для цензурной судьбы романа это оказалось «пользительно»: вся внешняя беллетристическая сторона, может быть, как раз в силу «бесталанности» отвела глаза чиновникам Третьего отделения, высматривавшим в сочинении знаменитого политика прежде всего политический криминал. Соответственно после полицейского фильтра вполне «дозволительно» действовала обычная цензура: цензор Бекетов подписал роман к выходу почти не глядя.

Во-вторых, неожиданно возникло бытовое препятствие. Редактор... потерял роман.

«Некрасов, — вспоминает Панаева, — сам повез рукопись в типографию Вульфа, находившуюся недалеко — на Литейной, около Невского. Не прошло четверти часа, как Некрасов вернулся и, войдя ко мне в комнату, поразил меня потерянным выражением своего лица.

— Со мной случилось большое несчастье, — сказал он взволнованным голосом, — я обронил рукопись... И черт понес меня сегодня выехать в дрожках, а не в карете». Некрасов не мог дать себе отчета, в какой момент рукопись упала с колен...»

В общем, роман в духе Александра Дюма неожиданно продолжился в жизни.

«Ведомости С.-Петербургской городской полиции» немедленно оповестили: «Потеря рукописи. В воскресенье, 3 февраля, во втором часу дня, проездом по Большой Конюшенной от гостиницы Демута до угольного дома Каера, а оттуда через Невский проспект, Караванную и Семеновский мост до дома Краевского на углу Литейной и Бассейной обронен сверток, в котором находились две прошнурованные по краям рукописи с заглавием «Что делать?». Кто доставит этот сверток в означенный дом Краевского, к Некрасову, тот получит пятьдесят рублей серебром».

В тот же день рукопись была принесена бедным чиновником. «Лицо Некрасова, — заключает Панаева, — просияло, когда он увидал рукопись в руках вошедшего чиновника... Надо было видеть лицо чиновника, когда в его дрожащей руке очутилась такая сумма денег, вероятно, в первый раз... Он задыхался от радостного волнения и блаженно улыбался.

Если бедный чиновник был счастлив, то Некрасов, конечно, не менее его».

Так счастливо началась жизнь романа о счастливых людях. Кстати заметить: при острейшей реакции на потерю романа у Некрасова, кажется, не последовало ни малейшей реакции на сам роман. А ведь общая реакция была острой: и не всегда отрицательной у врагов (почти похвалил Страхов), и не всегда положительной у друзей (известный скептицизм Щедрина довольно зло проявился и здесь). У Некрасова же, видимо, сказалось просто равнодушие, к этому времени почти неизбежное.

«Вторую часть я начну писать не скоро, — сообщал автор своим редакторам, — в ней новые лица, на градус или на два повыше, чем в первой».

Увы, вторую часть этого романа он писать не начнет, а новый роман начнет писать не скоро. Чем дальше, тем чаще его уверенно указующий на вопрос «Что делать?» перст будет натыкаться на массу недоуменно разведенных в ответе рук: «Ничего не поделаешь».

Кстати, статистика крестьянских волнений, на которые делались такие высокие революционные ставки, показывает, что если в 1861 году их было 1176, в 1863-м — 386, а в 1866 году — 70. Конечно, в 1866 году, с учетом всего лишь нескольких десятков их, было просто сказать: *ничего нет*. Некрасов в 1861 году, на тысячной волне, сказал: *ничего не будет*.

Естественно, что градус в новом романе Чернышевского окажется не повыше, а много пониже: призывное в «Что делать?» обращение, как думалось, к племени революционеров сменилось презрительным в «Прологе» отношением к «нации рабов» у столь близкого автору героя — Волгина. Но все это впереди.

Цепь случайностей, сопроводивших появление романа «Что делать?», подчеркнула парадоксальность его исторической значимости. И более: собственно, именно он-то сильнее, чем что-либо, выразил парадоксальность самого исторического времени, именно этого в нем момента — уже сшибку, но еще и сосуществование двух начал в жизни страны: еще подъема и уже падения; еще свободы и уже про-

извола; еще «революции» и уже реакции. Революционный оптимизм еще переполняет роман автора, уже сидящего в тюремном застенке. Возможно, именно изолированность позволила этому оптимизму Чернышевского законсервироваться и какое-то время сохраняться. Непродолжительное время. Борьба за реформы и за установление в России режима правового государства ничуть не помешала после долгих двух лет неправильного следствия и недолгих решений неправедного суда приговорить Чернышевского к семи годам каторги. Преломление над его головой шпаги в процессе гражданской казни на Мытной площади и чьи-то неожиданно брошенные из угрюмой толпы цветы ритуально увенчали окончание высокого и трагического часа русской истории.

«Градус» в «Что делать?» оказался самым высоким градусом Чернышевского. Ушло его время, его час, и он как бы ушел из времени, и не только потому, что был удален. Впрочем, он остался в общем сознании, но уже не как деятель, ориентирующийся и ориентирующий, а как символ безвинного (во всяком случае, не в меру вины) страдальца, как образец мужественности и нравственной чистоты, как некий моральный императив. Он тоже был рыцарем на час, но в этом часе он был настоящим рыцарем. Звездный час Чернышевского оказался и звездным часом «Современника» — в его, так сказать, собственно журнальной публицистическо-политической части.

* * *

После 1863 года можно говорить о кризисе. И дело не только в усилении реакции в целом и в постоянном цензурном давлении на журнал в частности. Кризис сил, которые считали себя передовыми, был и внутренним.

По возобновлении журнала Некрасов сделал все, чтобы собрать сотрудников, если и без Чернышевского, то «под Чернышевского». Соредакторами стали уже к тому времени получившие некоторую известность литераторы, в основном публицисты: Антонович, позднее Жуковский, Елисеев, двоюродный брат Чернышевского Пыпин. Кроме того, в редакцию вошел и некоторое время в ней держался, правда, скорее сам по себе, Салтыков (Щедрин). Во всех этих людях были и демократизм, и энергия, и талант, и образованность. И желание быть «хранителями наследства» предшественников, то есть Чернышевского и Добролюбова. Увы, перепад оказался очень большим. Образованность часто сковывалась односторонностью, демократизм переходил в беспардонность,

принципиальность обращалась в нетерпимость, а таланты (безусловные) отличались сравнительной умеренностью: амбициозность и самоуверенность плохо ее уравновешивали. На все легла печать срединности. Речь даже не о личностях, а о кризисе демократического общественного типа.

«Я чувствовал, — писал Герцен именно об этой новой генерации в русской эмиграции, о новых людях, «вытесненных холодом 1863 года», — что с появлением новых людей горизонт наш не расширился, а сузился, диаметр разговоров наших стал короче... Из народа было мало выходцев между ними. Передняя, казарма, мелкопоместная господская усадьба, перегнувшие в противоположное, сохранялись в крови и мозгу... их систематическая неотесанность, их грубая и дерзкая речь не имеет ничего общего с неоскорбительной и простодушной грубостью крестьянина, и очень много с приемами подьяческого круга, торгового прилавка и лакейской помещичьего дома. Вы лицемеры, мы будем циники, вы были нравственны на словах, мы будем на словах злодеями, вы были учтивы с высшими и грубы с низшими, мы будем грубы со всеми, вы кланялись не уважая, мы будем толкаться не извиняясь, у вас чувство достоинства было в одном приличии и внешней чести, мы за честь себе поставим попрание всех приличий... Самолюбие их не было так велико, как задорно и раздражительно, а главное не воздержано на слово. Они не могли скрыть ни зависти, ни своего рода щепетильного требования — чинопочитания по рангу, ими присвоенному. При этом сами они смотрели на все свысока и постоянно трунили друг над другом, отчего их дружбы никогда не продолжались более месяца».

Естественно, эта характеристика не может быть прямо перенесена на круг возобновленного «Современника», но многие родовые черты нового типа сказывались и в нем. Взгляд Герцена — взгляд из Европы. А вот как взгляд из России, Глеба Успенского, оценивал опять-таки не то чтобы прямо литературный круг «Современника», но то, что безусловно было вокруг «Современника».

«Мои товарищи... почти все без исключения погибали на моих глазах, так как пьянство было почти что неизбежным для тогдашнего человека. Все эти подверженные сивушной гибели люди были уже известны в литературе, но питейная драма, питейная болезнь, похмелье и вообще расслабленное состояние, известное под названием «после вчерашнего», занимало в их жизни слишком большое место... ко всему этому надо прибавить, что в годы 1863—1868 все в журнальном мире падало, разрушалось, валилось. «Современник»

стал тускл и упал во мнении живых людей, отводя по полкниги на бесплодные литературные распри».

Во многом эти распри шли за счет главного критика «Современника» Антоновича, но ведь привел и благословил его на эту роль Чернышевский. Тень Антоновича не обязательно ложится на Чернышевского, но свет Чернышевского не безусловно освещает Антоновича. Тот же Антонович не без оснований считал себя преемником предшественников: искренне защищал Добролюбова от Писарева. Вряд ли бы Чернышевский написал и напечатал о романе «Отцы и дети» статью, подобную оголтело злобной статье Антоновича «Асмодей нашего времени», но мы знаем, что Антонович выражал отношение к роману и Чернышевского. Истинно, началась война всех со всеми. Демократы отбивались (и умело) не только от все более доносной и бесцеремонной рептильной публицистики, противостояли (не всегда с успехом) не только консервативной, «правой» критике. Началось то, что не без злорадства противники назвали «расколом в нигилистах».

Уже вскоре после возобновления демократические «Современник» и «Русское слово» вцепились друг в друга. Действительно серьезные вопросы, общие и литературные (о народе и о личности, о Тургеневе и Островском, о Добролюбове и Щедрине), часто поглощались почти заборной бранью. Один из тогдашних критиков даже полагал, что образовался новый литературный род — ругня.

«Вислоухие» — это посылает из «Современника» Щедрин Зайцеву и Писареву в «Русское слово».

«Лукошко» — раздается из «Русского слова» от критика Писарева в адрес Антоновича — критика «Современника».

«Поистине вы бутерброд и больше ничего! Бутерброд с размазней, да еще гнилой!» — в свою очередь адресует критик «Современника» редактору «Русского слова» Благосветлову.

«Ах вы, лгунишка! Ах вы, сплетник литературный», — парирует Благосветлов.

«О, недоносок Благосветлов», — продолжает Антонович и т. д.

«Полемика, — наконец трезво резюмирует Писарев, — приобрела характер дикой брани».

Легко ли представить что-то подобное в полемиках старого «Современника», скажем: Чернышевский — Дружинин. Можно предположить, что как раз в это время написанное Некрасовым стихотворение «Памяти Добролюбова» (вероятно, вторая половина 1864 года — напечатано в последнем

номере «Современника» на этот год) — не только прочувствованное поминание ушедшего сотрудника, но и переживаемая злободневная реакция на пришедших сотрудников. На фоне современных деятелей и их отношений должен был «от противного» особенно остро восприниматься образ идеального деятеля:

Года минули, страсти улеглись,
И высоко вознесся ты над нами.

«Надо заметить, — пояснил позднее поэт, — что я хлопотал не о верности факта, а старался выразить тот идеал общественного деятеля, который одно время лелеял Добролюбов».

Так сказать, идеал идеала должен был действительно особенно высоко *вознестись* над ними — нынешними. Нетерпимость, подозрительность, возможно, обычная зависть вкупе с финансовыми притязаниями проникали и в отношения между соредакторами внутри «Современника». Как часто бывает, те, кто покрупнее, оказывались и потерпимее. Правда, не Салтыков. К тому же его, особо придирчиво цензуровавшегося внешней цензурой, тем более бесила цензура внутренняя — соредакторов, иной раз тянувших в разные стороны: кто рвался в облака, а кто и пятился назад, например, очень осторожный Пыпин.

Жалуясь Некрасову на Пыпина за отказ печатать одну его заметку, Салтыков пишет: «Ну, да черт с ним, а дело в том, что мне совершенно необходимо видеться с вами и поговорить обстоятельнее. Ибо тут дело идет о том, могу ли я угодить на вкус г.г. Пыпина и Антоновича». Это в 1863 году. В 1865-м он пишет тому же Некрасову: «...Все это, в особенности фельетоны, должны пройти сквозь цензуру вашей духовной консистории. Я и теперь иногда не прочь бы что-нибудь милое написать, да подумаешь, подумаешь и скажешь: черт возьми да и совсем». К этому времени Салтыков уже сказал журналу «черт возьми да и совсем», расставаясь с соредакторами, и ушел из редакции. Правда, с самим Некрасовым отношения не совсем прервались и не безусловно испортились.

Некрасов тоже иногда не без иронии отзывался о своей «духовной консистории»: ведь тот же Елисеев был сыном священника, а Антонович — дьячка, да и по образованию они — семинаристы и выпускники академий. Не заложенные ли в первоначальной религиозности ортодоксальность и догматизм проявились в ограниченности и узости материализма, когда пришла его пора у того же Антоновича?

Приход на место Салтыкова Ю. Жуковского, хлесткого на слово, нетерпимо-радикального в деле, тем более осложнил внутреннее журнальное положение. Были и планы «захвата» журнала у тройки: Антонович, Елисеев, Жуковский.

«Носятся слухи, — сообщал агент Третьего отделения в ноябре 1865 года, — будто бы г. Некрасов намерен отказаться от редакторства «Современника». Но это не пугает сотрудников его: и они с гордостью утверждают, что более не нуждаются ни в средствах, которыми располагает г. Некрасов, ни в моральной его поддержке, ни в заступничестве его в известных сферах».

Правда, постоянно уяснялось, что журналу не обойтись ни без средств, ни без моральной поддержки, ни без заступничества Некрасова «в известных сферах», то есть в сферах самых высоких.

Были и у Некрасова планы отстранения тройки от журнала. «В один прекрасный день, — вспоминал позднее об одном апрельском дне 1866 года Антонович, — Некрасов объявил нам, что он больше не нуждается в наших услугах и содействии и должен расстаться с нами, что он только для того, чтобы не возвращать подписных денег, доведет журнал до конца года как-нибудь один и без нас, а затем бросит его».

Трудно сказать, как развивался бы внутренний кризис: он разрешился кризисом внешним. 12 мая 1866 года журнал был приостановлен, а 28-го — закрыт: «по высочайшему повелению».

* * *

В апреле месяце 1866 года в столице случилась совершенно необычная для России вещь: попытка цареубийства. Не то чтобы до этого в стране не убивали царей. Убивали — и неоднократно. Но все же убивали как-то скрытно от общих глаз, заговорщицки (Павла I), иногда почти домашним, семейным образом (Петра III). Здесь же покушение было совершено, так сказать, гласно, наглядно, публично, средь бела дня. Из толпы Каракозов стрелял около Летнего сада в государя, который садился в экипаж после прогулки. Выстрелу помешал или якобы помешал мастеровой Осип Иванович Комиссаров.

Покушение родило в стране почти общее, и в основном искреннее, человеческое возмущение, а его неудача почти общее, и в основном радостное, удовлетворение.

Но чуть ли не сразу — и все нарастая — заиграли социальные, политические, национальные мотивы. Наступал перебор — а значит, постепенно появлялись и фальшь, и натуга — в выражении самих чувств, в декларативности их заявления, в напряженной демонстрации эмоций. Самые благие человеческие настроения должны были выступить уже и как свидетельство благонамеренности политического поведения. Вал ликования катился по стране: благодарственные молебны, студенческие процессии и рабочие манифестации. Тысячи радостных телеграмм шли в Зимний дворец со всей страны.

Сам Комиссаров провозглашался национальным героем. Ему воздавались почести. На него сыпались награждения, подарки и премии. Его портреты выставлялись в витринах. Наконец, дошло до того, что, все набирая и набирая высоту, заливистая пресса стала Осипа Ивановича величать почти библейски — Иосифом (!) Иоанновичем (!). Дополнительные штрихи наложило на общую картину и то, что Каракозов — дворянин («гнилые» верхи), Комиссаров же — из крестьян («здоровый» народ). А уж то обстоятельство, что Комиссаров оказался из костромских крестьян, стало просто драгоценным пропагандистским подарком: так сказать, судьбоносность всей акции стала видна слепому, тем паче что Комиссаров и происходил-то прямо из сусанинских мест. В общем, получалось, что хотя «жизнь за царя» и не была отдана, но все равно безусловно — «Рука Всевышнего Отечество спасла».

Элитный Английский клуб тоже чествовал героя времени торжественным приемом-обедом. А один из членов клуба — Николай Алексеевич Некрасов — прочитал стихи «Осипу Ивановичу Комиссарову». Хотя, конечно, в самом по себе стихотворном выражении удовлетворения по поводу несостоявшегося убийства не было ничего плохого, но вряд ли такие стихи были душевным порывом. Скорее протокольной обязанностью члена клуба — известного поэта. Отсюда их вяловатость и стертость при высокой пафосности, а вернее, вследствие ее:

Сын народа! Тебя я пою!
Будешь славен ты много и много...
Ты велик — как орудие Бога,
Направлявшего руку твою.

Вообще же, сделав такой стандартный поэтический и идейный ход (как видим, все то же, наполнявшее газеты: «Рука Всевышнего Отечество спасла»), Некрасов сделал и другой ход — умный и ловкий, как бы переложив все, что не состоялось, не получилось и не спелось, на чужие плечи:

Не громка моя лира, в ней нет
Величавых, торжественных песен,
Но придет, народится поэт,
Вдохновеньем могуч и чудесен, —
Он великую песню споет... —

и т. д.

Вот он, другой, придет, и он споет, с него, так сказать, и спрос.

«Змеиная мудрость» — определял ведение дел и поведение Некрасова в верхах один из мудрейших современников — М. Е. Салтыков.

Но и змеиная мудрость не всегда спасала в слоновьих, если уж воспользоваться подобными сравнениями, обстоятельствах.

Действительно, наступало царство зверя крупного и беспощадного, время не соревнования мудрости и умов, а простой грубой силы.

Злополучный каракозовский выстрел немедленно стал и зловещим.

Для наведения порядка в стране был хотя и не формальным, но зато фактическим диктатором назначен граф М. Н. Муравьев, парадный подъезд которого и описал в свое время Некрасов. Наверное, он мог бы даже ничего не делать в этой роли — общество снизу доверху затрепетало от одного имени Муравьева: здесь порядок в самом ближайшем будущем обеспечивало уже одно только, совсем недавнее, прошлое.

Это Муравьев жестоко — с виселицами — подавил польское, 1863 года, восстание. Признанное за Муравьевым многими в России звание героя сопроводилось в России же и названием — «вешатель». А самый чистокровный русский патриотизм не мог не осложняться ощущением человеческого ужаса и сочувствия жертвам. И само русское общество в этом смысле раскалывалось не столько по горизонтальному принципу: «верхи — низы», сколько по вертикали: «снизу доверху».

Только в апреле 1865 года, в частности, долгими многоходовыми интригами либеральной части ближайшего окружения царя Муравьев был отправлен на покой.

И вот снова: 1866 год — Муравьев. Первой приготовилась к закланию литература. Первым в литературе — «Современник». Оно и понятно: ведь после покушения почти немедленно стали, по обычаю, искать «идейных» вдохновителей. Речь шла уже не о предупреждениях и выговорах, а о запрещениях и, возможно, заключениях. По городу же пошли повальные обыски и аресты. Попытаться спасти свой журнал мог только сам Некрасов.

В сущности, он был единственным крупным, тем паче из связанных с демократическими кругами, литератором, кому был открыт доступ и в круг Муравьева.

Некрасов срочно объезжает своих добрых знакомых и приятелей, как иногда называли в народе, «графьев»: будущего министра двора графа Адлерберга, близкого ко двору егермейстера графа Сергея Шереметева, который был зятем самого Муравьева (тоже — после польских событий — графа), очень близкого ко двору шталмейстера графа Григория Строганова, одного из цензурных столпов — Феофила Толстого, тоже «своего» человека: Некрасов держал за ним в журнале что-то вроде штатной должности музыкального обозревателя. Шли советы и консультации.

На 16 апреля в Английском клубе должны были состояться торжественный обед и чествование по случаю выдающегося в жизни клуба события: в ряд немногих почетных членов его (Кутузов, но и Аракчеев, Ермолов, но и Бенкендорф) был избран и Муравьев. Это давало некий — и последний — шанс. Граф Григорий Строганов, будучи старшиной клуба, предлагал Некрасову приветствовать Муравьева стихами, дабы на него, как позднее вспоминал сам поэт, «подействовать и укротить».

Почти накануне торжества Некрасов получил тревожную записку от Феофила Толстого: «Мужайтесь, драгоценный Николай Алексеевич. Я только что узнал из вернейших источников, что участь «Современника» решена, и спешу поделиться с Вами этой печальной новостью. Вчера я проработал весь день, защищая Вас в Комитете, но не успел, хотя Ваши истинно-патриотические стихи произвели впечатление своею искренностью и задушевностью. Заезжайте ко мне, если можно, сейчас, но еще раз прошу Вас, не говорите об этом никому».

«Истинно-патриотические стихи» — это стихи, посвященные Комиссарову. Оставалась надежда на «истинно-патриотические» стихи, обращенные к Муравьеву (с которым поэт был довольно давно знаком, как, кстати, и с его сыном), и на то, что они «произведут впечатление». И Некрасов решился.

Никто еще не знал, что судьба журнала решена. Он уже знал и, видимо, попробовал эту судьбу переломить: за двадцать лет ведения «Современника» Некрасов попадал в разные переплеты и все же выходил из самых сложных положений и журнал спасал.

Один из очевидцев, барон А. И. Дельвиг, вспоминает: «После обеда, когда Муравьев сидел со мной и другими членами в галерее при входе в столовую залу, к нему подошел издатель журнала «Современник», известный поэт Некрасов, об убеждениях которого правительство имело очень дурное мнение. Некрасов сказал Муравьеву, что он написал к нему послание в стихах, и просил позволения его прочитать. По прочтении он просил Муравьева о позволении напечатать это стихотворение. Муравьев отвечал, что, по его мнению, напечатание стихотворения было бы бесполезно, но так как оно составляет собственность Некрасова, то последний может располагать им по своему усмотрению. Эта крайне неловкая и неуместная выходка Некрасова очень не понравилась большей части членов клуба».

Вероятно, Некрасов просчитал — не мог не просчитывать — какие-то ситуации, положения и варианты: в частности, возможно, предусмотрел сам факт обращения в наименее официальной (после обеда) обстановке при минимальном количестве людей. Но просчитался. Может быть, как раз официальность и в этом смысле формальность торжественного обращения более бы его оправдала. Здесь же все произвело впечатление чуть ли не личной искательности, «холопского недуга», если вспомнить стих самого Некрасова. Правда, в этих чтениях он был вторым после некоего Мейснера, с удовольствием выслушанного.

Что началось в обществе, в литературных кругах! На поэта набросились почти все: левые, правые, средние, верхние и нижние... *Реакционный* публицист Катков был единодушен с *революционным* публицистом Худяковым, а друг и сподвижник Муравьева генерал П. Н. Черевин — с бывшим другом и соратником Некрасова либералом И. С. Тургеневым.

Конечно, по обычаю, заерничали пародисты, например:

Братством, Истиной, Свободою
Спекулировать забудь.
Лишь обеденною одою
Надрывай больную грудь...
(Д. Минаев)

«Вы делите хлеб-соль с человеком, выступившим с прославлением нашего гнусного режима?» — громко выговаривал хозяевам один *честный* стихотворец Щиглев на вечере, где присутствовал *бесчестный*, по его мнению, поэт Некрасов.

«Ха-ха-ха», — комментировал из Лондона печатное сообщение об обеденном инциденте Герцен.

Именно тогда Некрасов и напишет такую звериную картину человечьей охоты, в которой он, охотник, очень ощутит положение жертвы:

Какие слышатся аккорды
В постыдной оргии тогда!
Какие выдвинутся морды
На первый план! Гроза, беда!
Облава — в полном смысле слова!
Свалились в кучу — и готово
Холопской дури торжество,
Мычанье, хрюканье, блеянье
И жеребячье гоготанье —
Ату его! ату его!..

Что же сказал Некрасов на клубном обеде, какие стихи он там прочитал? Мы не знаем ничего, кроме того, что сам он называл их «мадригалом»: стихи же были сразу поэтом уничтожены. Одно время с конца XIX века в ходу были выдававшиеся за «Муравьевскую оду» Некрасова стихи совсем другого человека. К. И. Чуковский после революции вводил их (в раздел «Приписываемое») в собрания сочинений Некрасова. Не был услышан и слабый голос протеста подлинного автора этих стихов И. А. Никотина, публично их читавшего Муравьеву, но раньше, в другом месте и по иному поводу.

Возможно, если бы акция Некрасова оказалась удачной, и реакция на нее была бы другой: победителей не судят. Говорили бы о необходимости компромисса, о мужестве риска, о готовности претерпеть во имя дела и т. п.

Пожалуй, наиболее объективно (не сказалась ли точность и трезвость юриста?) оценил ситуацию А. Ф. Кони.

«Некрасов жестоко ошибся... но несомненно, что он не преследовал никаких личных целей, а рисковал своей репутацией, чтобы спасти передовые органы общественной мысли от гибели».

Действительно, чего там не было, так это личных целей.

Во-первых, никакой личной корысти в собственном смысле слова. Недаром впоследствии, в связи с цензурными хлопотами по «Отечественным запискам», прямой и хорошо знавший журнальную кухню изнутри М. Е. Салтыков (Щедрин) скажет, что Некрасов богат и, значит, уже даже поэтому смысл хлопот такого рода в чем-то ином, нежели денежный расчет.

Во-вторых, никакой личной трусливости. «Хуже трусости

ничего быть не может, — говорил Некрасов одному из приятелей, — как только человек струсил, он погиб».

А в апреле 1866 года, когда доносы, допросы, аресты приобрели повальный характер, страх охватил буквально всех. «Обвинялся, — писал об этом времени тот же Щедрин, — всякий: от коллежского регистратора до тайного советника включительно...» Соредактор «Современника» Г. З. Елисеев вспоминал, как в течение двадцати пяти дней и — особенно — ночей он постоянно ждал ареста: «Каждый день и почти всегда утром приносили известие: сегодня ночью взяли такого-то и такого-то литератора, на другое утро взяли опять таких-то и таких-то. Мало-помалу чуть ли не половина известных мне литераторов была взята... Всеми этими слухами, беспрестанно возраставшим тревожным состоянием я до того был занервирован, так близок был к полной прострации, что подумывал сам идти просить, чтобы меня заключили в крепость». Идти Елисееву не пришлось, за ним пришли 27 апреля. «На другой день после моего ареста Некрасов храбро явился в мою квартиру, чтобы осведомиться: что случилось и как. Я говорю храбро потому, что ни один из моих товарищей и вообще из сотрудников «Современника» не решился этого сделать... Некрасов прибыл на мою квартиру как раз в тот момент, когда там присутствовал гвардейский офицер, тот самый, который арестовал меня и который теперь отбирал показания у моей жены и прислуги. Гвардейский офицер, при появлении Некрасова, немедленно арестовал его...» Императорская гвардия работала на полицейском подхвате: профессиональных жандармов уже не хватало.

Отпущен поэт был только после того, как елисеевские домочадцы открестились чуть ли и не от знакомства с ним.

В 1912 году в статье «Еще один поход на демократию» Ленин писал, что Некрасов «грешил нотками либерального угодничества, но сам же горько оплакивал свои грехи и *публично каялся* в них...» *«Неверный звук»* — вот как называл сам Некрасов свои либерально-угоднические «грехи».

И называл совершенно правильно. Но при чем здесь «либеральное угодничество»? *«Неверный»* — то есть неточный, ошибочный, неверно просчитанный. Кстати сказать, а если бы он не сделал того же «муравьевского» шага, очень может статься, что его бы упрекали за то, что он не сделал его, не использовал шанс, не рискнул: ведь он единственный, кто этот единственный шанс получал. Он рискнул и — проиграл, а как известно, непобедителей судят.

Некрасов тяжко до конца дней переживал всю эту историю. И перед концом, как вспоминает тот же Елисеев, если физические страдания Некрасова усугубляются нравственными, то это происходит от того, что он «преувеличивает значение некоторых проступков, совершенных им в жизни, проступков до того малозначащих, что при том уровне нравственности, который существует в обществе, еще остается вопрос, проступки ли это...».

Некрасов чувствовал и думал иначе и не считал ту же историю с Муравьевым — именно ее — малозначащей. И был прав.

Дело в том, что риск действительно оказался слишком большим. И отнюдь не только личным. Накал скандала, взрыв страстей и потрясений лишь подтвердили, чем стал Некрасов в русском обществе. «Ведь имя Некрасова, — свидетельствует современница, — было окружено таким ореолом, что каждый из нас, людей тогдашнего молодого поколения, жаждал хоть издали взглянуть на любимого поэта».

«Портреты его, — вспоминает один из государственных чиновников, — висели в квартирах всех образованных либеральных людей столицы, на литературных вечерах огромные залы битком наполнялись публикою; его выход, чтение и уход сопровождались овациями». «...Мы, — рассказывает писатель Г. Мачтет, — выстаивали иногда целые часы, чтобы уловить его выход на улицу или хоть один силуэт за стеклом оконной рамы».

Он был властителем если не дум, то чувств и настроений, во всяком случае, символом скорби, неприятия и непримиренности, знаком печали и гнева.

Так что «муравьевские» стихи не были личной ошибкой. Этот могущий показаться чуть ли не частным эпизод стал буквально всех захватившим событием: общественным поражением одних и общественным торжеством других. Совестливейший Глеб Успенский до конца дней переживал его как собственную драму. У Некрасова были все основания не считать свой «проступок» малозначащим, и, проиграв, он почти немедленно, как говорится, охватил мысленным взором всю картину:

Ликует враг, молчит в недоуменьи
Вчерашний друг, качая головой,
И вы, и вы отпрянули в смущеньи,
Стоявшие бессменно предо мной
Великие, страдальческие тени,
О чьей судьбе так горько я рыдал,
На чьих гробах я преклонял колени
И клятвы мести грозно повторял...

Зато кричат безличные: «Ликуем!»,
Спеша в объятья к новому рабу
И пригвождая жирным поцелуем
Несчастного к позорному столбу.

Это написано сразу по возвращении домой из клуба, в тот же вечер. Впрочем, если отнести, а отнести, безусловно, можно, к «великим страдальческим теням» сибирского ссыльного — Чернышевского, то как раз с его стороны не последовало ни слова осуждения — ни тогда и никогда.

Поэт же нашел такую силу и такой способ искупления, что, право, подчас кажется: для этого стоило согрешить; истинно: не согрешишь — не покаешься, не покаешься — не спасешься. А Некрасов спасался и тем спасал — и, наверное, спас многих.

Отнюдь не сентиментальный Ленин точно формулировал положение «согрешившего» Некрасова: «...грешил... сам же горько оплакивал свои «грехи» и *публично каялся* в них». *Публично каялся*!

Как бы ни относиться к такому публичному покаянию — возмущаться ли, издеваться ли, умиляться ли, — это ярчайшая национальная особенность, и, кажется, никто в русской поэзии не выразил ее сильнее «кающегося дворянина» Некрасова. Почему-то применительно к Некрасову это давно пустили по дворянской линии. Между тем это был кающийся русский — именно не раскаявшийся, а кающийся. Раскаяние скорее предполагает невозможность повторения и, как бы смягчая ответственность за содеянное («Я больше не буду»), локализуется. Покаяние — постоянно и неотменяемо, оно никогда не снимает и не облегчает ноши ответственности. Раз раскаявшийся и всегда кающийся — разные люди.

Соотнося русский и французский национальные характеры, Волошин писал: «К основным чертам русского характера относится это непреодолимое стремление душевно обнажиться перед первым встречным. ...Становится совершенно понятным, что так поражает французов в русских и почему Жюль Лемэтр, разбирая «Грозу» Островского, писал: «А что произошло дальше, вы себе можете легко представить, так как в России каждый муж, задавивший своего ребенка («Власть тьмы»), каждый студент, убивший процентщицу («Преступление и наказание»), каждая жена, изменившая своему мужу («Гроза»), ждут только удобного случая, чтобы, выйдя на людную площадь, стать на колени и всем рассказать о своем преступлении».

Это смелое обобщение Лемэтра перестанет казаться наивным, если проникнуть глубже и шире представить основные черты французского духа, диаметрально противоположные духу славянскому».

Смелое, да и чуть ли не с издевкой обобщение Лемэтра, наверное, выглядело бы и еще более смелым, если бы он добавил к своему русскому списку поэта, который, прочитав неудачные стихи неблаговидному, по мнению многих, лицу, чуть ли не ждал их как удобный случай, чтобы, выйдя на журнальные площадки, стать на колени и всем рассказать о своем преступлении. Любопытна эта тяга к *публичному* покаянию у *лично* как раз очень сдержанного и закрытого Некрасова. Когда-то в письме Тургеневу, пытаясь сказать нечто существенное о его повестях, Некрасов признается, что не может этого сделать в личном письме: «Нет, просто мне надо написать статью о твоих повестях — тогда я буду свободнее (!), я буду писать не для тебя, а для публики и, может быть, скажу что-нибудь, что тебе раскроет самого себя как писателя...»

Свободнее у Некрасова пишется не «для себя», не «для тебя», а *для публики*. Душевно каялся он именно *публично*: на публике. Но не перед публикой, не перед толпой:

Зачем меня на части рвете,
Клеймите именем раба?..
Я от костей твоих и плоти,
Остервенелая толпа.

Если принять формулу Волошина, то у поэта проявляется «непреодолимое желание душевно обнажиться» не перед первым встречным, а перед страной.

В этом смысле характерный сюжет разыгрался в жизни и в поэзии Некрасова как раз в середине 60-х годов, так разогретых муравьевской историей.

Конечно, все наветы и сплетни, беспочвенные и не совсем беспочвенные, которые обрушились на Некрасова в связи с «муравьевской» одой, принялись тем сильнее, что легли на уже хорошо унавоженную почву наговоров, обсуждений и осуждений, где и карты, и деньги, и вино, и лицемерие...

Все это Некрасов знает и, по своему обыкновению, молчит.

И вот незадолго до каракозовского выстрела и, соответственно, до муравьевского апрельского обеда он получает по почте письмо со стихами «Не может быть» (Н. А. Некрасову):

Мне говорят: твой чудный голос — ложь,
Прельщаешь ты притворною слезою
И словом лишь к добру толпу влечешь,
А сам, как змей, смеешься над толпою,
Но их речам меня не убедить:
Иное мне твой взгляд сказал невольно...
Поверить им мне было б горько, больно...
Не может быть!

Так начиналось это довольно длинное стихотворение, сопровожденное рефреном: «Не может быть». Некрасов никогда не узнает, кем написано это стихотворение: «Не выдуманный друг, но точно неизвестный мне...»

«Друг этот, — писала в 1878 году, уже после смерти поэта, его сестра, — так и остался неузнанным. Жив ли он или нет? Ничем себя впоследствии он не заявил».

Между тем друг этот был жив, и Некрасов, не подозревая в нем автора стихов, знал его. Вернее — ее. Уже после войны — Великой Отечественной — объявился дневник Ольги Васильевны Мартыновой, матери «друга», пожелавшего остаться неизвестным, — Ольги Петровны Мартыновой, писавшей стихи и прозу под псевдонимом Ольги Павловой (она же П-а Ольга, Ольга П.). Очень образованная (знала четыре языка), очень бедная, очень скромная, очень религиозная, глубоко чтившая Некрасова, она вместе с матерью несколько раз была у Некрасова. Вот кусочки материнских дневниковых записей.

«1865

Сентябрь, четверг, 30. Ясно. Холодно. Ходили к Некрасову, не застали его дома.

Октябрь. Понедельник, 4. Облачно. Холодно. Ветрено. Замечательный день! Мы решились идти сегодня к Некрасову, много мыслей перешло у меня через голову: както он примет, про него говорили много дурного, что он кутила, что он девушек любит, что он близко не подпустит соперника, что он Розенгейма за то ненавидит, что у него стих хорош».

И вот прием состоялся. (Слуга, «огромная комната, убранная с изящной простотой», «Матерь Божия, помоги», «его бледный и изнеможенный вид поразил...»)

Поэт был добр и внимателен к молодой поэтессе.

«Я, — продолжает мать, — вышла от него как в чаду, мы наняли извозчика, и я чуть не сказала ему, что мы были у Некрасова и что он нас так очаровательно принял. Приехали домой, сели обедать, я по обыкновению не могла ничего в рот взять, мне казалось, что мы от земли отделились.

Понедельник, 11. Опять важный день в нашей летописи! Ездили опять к Некрасову и очаровались им еще более. Он такой человек, какого я в жизни еще не встречала. Мы пришли к нему за ответом об Олюшиных стихах... Он принял нас как и прежде, очень учтиво и с своей обыкновенной грустью во взоре. Сказал, что читал ее стихи, что они хороши, что их можно напечатать... Сказал, что будет у нас на днях... Прощаясь, подал и мне руку, и я была так счастлива. Когда мы вышли на улицу, я долго не могла опомниться. Шатаясь, едва передвигала ноги, взяла Олюшу под руку, мою милую, мою драгоценную, блаженство и счастие моей жизни... Неужели Некрасов, первый наш поэт и человек с такой душой, освятит своим присутствием наш скромный уголок?

Среда, 13. ...Все ждали Некрасова. В 12 часов позвонил кто-то. Мы думали он, засуетились, но это был папа.

Воскресенье, 17. Дождь... Все ждем Некрасова.

Ноябрь

Пятница, 5. Мороз, тихо... Ездили к Некрасову, не застали его дома.

Понедельник, 8. Ясно, тихо. Ездили к Некрасову. Он нас принял холодно, отнял почти надежду, что приедет. Он был занят или не в духе, я думаю, что вернее последнее. Мне очень сделалось грустно в первую минуту. Мне блеснула мысль: «Ну, и в этом обманулись, опять Олюше горе...» Он дал записку, по которой она может получить 20 руб. за два стиха. Это ее не обрадовало, и она тут же сказала: «Я пришла к вам не за этим». Верно, суждено ей быть не понятой, Бог с ними, мы точно *отверженные.*

Пятница, 12. Ветер, пасмурно. Ходили за сапожками... По дороге разговорились об Некрасове. Олюша огорчена его приемом, не может забыть, слезы брызнули. Она мне сказала: «Я несмотря на это, я его люблю».

Понедельник, 15. Мрачно, дождь, вечер, лунный свет. Только открыла глаза, первая мысль была, что сегодня неделя, как были у Некрасова, как он дал нам записку для получения денег за стихи... Ей очень грустно и мне также, но по временам меня надежда оживляет, думаю, что он приедет, что на земле, то еще не потеряно, только бы он был жив и здоров, наш дорогой поэт.

Февраль, 1866

Понедельник, 7. Большой мороз. Первый день поста. Олюша на 6 число, т. е. воскресенье написала стих Некрасову. Заставила меня плакать от восторга. Вот этот стих:

НЕ МОЖЕТ БЫТЬ

Н. А. Некрасову

...Скажи, скажи, ужель клеймо стыда
Ты положил над жизнею своею?
Твои слова и я приму тогда
И с верою расстануся моею.
Но нет! *И им ее не истребить,*
В твои глаза смотря с немым волненьем,
Я повторю с глубоким убежденьем:
Не может быть!..»

Так заканчивалось это довольно длинное стихотворение с рефреном: *не может быть*. Оно надолго вошло в жизнь Некрасова и навсегда в его творчество.

Первая реакция — раздражение. Видимо, немедленно и даже прямо на этом же присланном листке карандашом набрасывается ответ — так ни во что и не сложившиеся строки:

Чего же вы хотели от меня,
Венчающие славой и позором
Меня. Я слабый человек,
Сын времени, скупого на героя,
Я сам себя героем не считаю.
По-моему, геройство — шутовство.
Придет пора — улягусь я во гроб,
И ты же, душа, скорбящая о моей славе,
Которую я, впрочем, не изжил,
Скажешь: хорошо он делал, что
Брал с жизни, что мог,
Что не был аскетом.

В сущности, словам *не может быть!* это почти вызов: *может быть!* Он еще не знает, какой год каких испытаний и искусов ему приготовлен: покушение на царя и стихи Комиссарову, клубный обед с «муравьевской» одой и арест сотрудников его журнала, наконец, уничтожение самого журнала. И — долгая, тотальная, облавная травля.

После такого-то года и образ *неизвестного друга* повернулся иной стороной, показавшись и оказавшись одной из немногих и последних опор, залогом чьего-то понимания. А анонимность придала этому дружескому заклинанию обобщенный характер. Удержавшая от обозначения авторства скромность Ольги Павловой сослужила большую службу русской поэзии, как бы обязав и Некрасова к общему обращению — вроде бы к невидимке: ни к кому и в то же время ко всем, а в конце концов — к родине. На место брюзгливого ответа у поэта пришел смиренный отчет. На место первичного раздражения — конечное разрешение в покаянии.

Набросок-отписка сменился стихотворением-посвящением («Посвящается неизвестному другу, приславшему мне стихотворение «Не может быть»):

Умру я скоро. Жалкое наследство,
О родина! оставлю я тебе.
Под гнетом роковым провел я детство
И молодость — в мучительной борьбе...
. . . .
Каких преград не встретил мимоходом
С своей угрюмой Музой на пути?..
За каплю крови, общую с народом,
И малый труд в заслугу мне сочти!

Так начинается это довольно длинное стихотворение с чуть варьируемым рефреном:

За каплю крови, общую с народом,
Прости меня, о родина! прости!..

Уже рефрен устанавливает перекличку с рефреном к стихам «неизвестного друга».

Образовался почти неразрывный поэтический диалог. Сам Некрасов ясно понимал это. «Где-нибудь в бумагах найдите эту пьесу, превосходную по стиху, — писал он, почти завещая, в справке к изданию, которое станет посмертным, — ее следует поместить в примечании». «Стихи «Не может быть» посылаю, — сообщает издателю, найдя их в бумагах уже после смерти поэта, его сестра, — они должны войти в примечания или в приложения».

И с тех пор они действительно входят, в сущности, во все собрания сочинений Некрасова, так сказать, живьем вплетаются в саму поэзию Некрасова — стихи «неузнанного друга», которого он хорошо тем не менее знал. Действительно, оказалось, что *она* пришла к нему «не за этим» — не за 20 рублями, торопливо выписанными. Она пришла *за этим*: припасть, прилепиться и, может быть, навсегда остаться. И осталась. Навсегда.

Я призван был воспеть твои страданья,
Терпеньем изумляющий народ!
И бросить хоть единый луч сознанья
На путь, которым Бог тебя ведет,
Но жизнь любя, к ее минутным благам
Прикованный привычкой и средой,
Я к цели шел колеблющимся шагом,
Я для нее не жертвовал собой,
И песнь моя бесследно пролетела,
И до народа не дошла она,
Одна любовь сказаться в ней успела

К тебе, моя родная сторона!
За то, что я, черствея с каждым годом,
Ее умел в душе моей спасти,
За каплю крови, общую с народом,
Мои вины, о родина! прости!..

Конечно, «капля крови» здесь выглядит литературным образом, так сказать, поэтической фигурой. Суть же дела заключена действительно в том, что у крови Некрасова и его донора — народа одна, общая группа. Собственно, только ее постоянным вливанием он и жил. «Как Вам умирать! — пишет ему Островский. — С кем же тогда мне идти в литературе? Ведь мы с Вами только двое настоящие народные поэты, мы только двое знаем его, умеем любить и сердцем чувствовать его нужды без кабинетного западничества и без детского славянофильства».

Нет, стихи: «За каплю крови, общую с народом, Мои вины, о родина! прости!» — не литературный образ, не поэтическая фигура. Это точная формула, определившая положение Некрасова, его эволюцию, его отношение к народу.

Как *настоящий* народный поэт Некрасов во время нарастания революционных настроений и ожиданий мучается своим обращенным к народу вопросом: «...иль духовно (!) навеки почил?»

В момент, когда такие настроения и порывы и у «теоретиков», и у «практиков» «народной» революции достигают пика, *настоящий* народный поэт вроде бы неожиданно, но решительно заявляет: «Ничего не будет».

Но зато после того, как действительно ничего не было, в пору многих в народе разочарований у многих, настоящий *народный* поэт опять-таки вроде бы неожиданно, но с лозунговой уверенностью провозглашает: «...грудью дорогу проложит себе».

Любопытно, что приблизительно в одно время в русской литературе создаются два *«Пролога»*. Чернышевский в своем мрачном отдалении пишет роман «Пролог», главный тезис которого: «Нация рабов. Снизу доверху все рабы». Некрасов пишет «Пролог» к поэме, главный смысл которой: «Клейменый, да не раб».

А раз так, то...

«ВЫНЕСЕТ ВСЕ...»

Вернемся, однако, немного назад, к началу шестидесятых годов. Когда с появлением «Коробейников» решился главный, окаянный вопрос, которым так маялся поэт в конце

пятидесятых годов: оказалось и доказалось, что народ-то духовно не почил. И говорить не о чем.

Здесь — рубеж, за которым выход на «почву», если воспользоваться словом, так утвердившимся от той поры в русской литературе благодаря Достоевскому и его окружению. Но одно дело — теоретически — что, конечно, важно — об этом думать и говорить, располагаясь окрест. Другое — оказаться на ней самой. Некрасов довольно долго, так сказать, ощупывал почву ногами — не попасть бы на болотину — и, наконец, ступил — твердой ногой на твердую землю: впервые как раз в 1861 году. Не случайно Достоевский так просит Некрасова дать стихи в его новый журнал — в «почвенническое» «Время», и Некрасов такие стихи дает: помимо «Крестьянских детей» там печатаются отрывки из поэмы «Мороз, Красный нос». Само это движение к «почве» — очень наглядно хронологически. Мы видим, как уплотняется к 1861 году «график» посещения родных мест. После первого, в 1841 году — перерыв в четыре года, — новый приезд в 1845 году и отъезд на целых восемь (!) лет до 1853 года, затем визит 1855 года с новым перерывом до 1858 года. И здесь уже подряд: 1858, 1859, 1860, 1861-й. А далее тоже почти каждый год — и до конца. Это и понятно.

Еще раз вернемся к строкам:

Опять она, родная сторона,
С ее зеленым благодатным летом!
И вновь душа поэзией полна...
Да, только здесь могу я быть поэтом!

Это начало стихотворения, которое называется «Начало поэмы». Само это стихотворение 1864 года ни в какую поэму не продолжилось. Но, в сущности, все творчество Некрасова от 1861 года есть начало большой народной поэмы: уже написаны «Коробейники», уже окончен «Мороз, Красный нос», уже начато «Кому на Руси жить хорошо»... А раз «только здесь могу я быть поэтом», то нужно и быть «здесь», если не постоянно, то как можно часто и долго. «Знаете, — пишет Некрасов за границу Добролюбову в самом конце 1860 года, — я думаю, по возвращении Вашем Вам нужно будет взять на себя *собственно редакцию* «Соврем...» ...Я располагаю большую часть года жить в деревне». И в этом же письме: «Хандра меня донимает по обыкновению, но в деревне я был доволен жизнью и долго там сидел (4 ноября только водворился в Петерб.)».

Поэт начинает думать, как водвориться в деревне. Деревня питает поэзию, нужны условия для создания поэзии. Не-

красов обращается за помощью к отцу. Отец немедленно предлагает передать свое Грешнево. Тем более что сам Алексей Сергеевич перебирается в Ярославль. Поэт отказывается. Но дело не только в том, как обычно пишут, что ему не хочется жить в месте, отягченном тяжелыми воспоминаниями и «грехами отцов» в, так сказать, грешном Грешневе, в конце концов он — без лишних угрызений — приезжал сюда много лет подряд, подолгу жил, все в усадьбе было направлено к тому, чтобы ему услужить и все под него устроить, во всяком случае, этому сразу подчинялся весь быт и распорядок жизни отца, очень о сыне пекшегося и, в свою очередь, испытывавшего сыновнюю заботу и помощь.

«Любезнейший батюшка, — пишет сын, — брат Федор привез добрые вести о Вашем здоровье, и это меня очень обрадовало.

Что касается до Вашего желания, то оно, к истинному моему удовольствию, может быть выполнено без затруднения: деньги 3 тысячи рублей серебром у меня для Вас готовы — я их привезу сам в конце апреля, а если они нужны ранее, то вышлю тотчас, как Вы напишете, по почте. Покупайте дом, — а после как-нибудь сочтемся.

Брат Федор говорил мне, что Вы готовы предоставить имение в наше распоряжение. В том-то и дело, что я избегаю всяких распоряжений».

Некрасов искал и требовал барской жизни — устроенной, покойной, комфортной. Даже не помещичьей, как отягощенной своими обязательствами, а абсолютно барской. «...В деревне, — продолжает он, — я ищу полной свободы и совершенной беспечности, при удобствах, устроенных по моему личному вкусу, хотя бы и с большими тратами. При этих условиях я располагаю из 12-ти месяцев от 6 до 7 жить в деревне — и частию заниматься. Вот почему я ищу непременно усадьбу без крестьян, без процессов и, если можно, без всяких хлопот, то есть, если можно, готовую... Вы будете нашим первым и всегда желанным гостем, в этом Вы можете не сомневаться. Желание же мое иметь непременно собственную усадьбу выходит из естественной потребности устроить все сообразно своим привычкам». Некрасов пишет — «нашим», так как и здесь должно было последовать освобождение от малейших хлопот по хозяйственному устройству усадьбы и по обустройству в ней быта: все должен был взять на себя брат Федор.

Алексей Сергеевич с энтузиазмом занялся поисками. Здесь сошлись и желание угодить сыну, и возможность потешить собственную барскую волю и вкус, наверное, всегда сдерживавшиеся и неудовлетворенные. Теперь же действительно было из чего выбирать (в ходе реформы много усадеб продавалось) и на что выбрать. «На это я могу истратить от 15 до 20 тысяч сер. (можно и больше, если будет за что платить)», — разрешал сын.

Потратилось больше — почти в два раза. Но и платить *было за что*. Карабиха. Из лучших усадеб — даже не по ярославским, а и по общероссийским меркам, — с какой стороны ни посмотреть. Одно из примечательных исторических мест. Здесь проходили — это же своеобразный ярославский форпост — знаменитые в прошлом бои и битвы. Чуть ли не битва князей галичанина Дмитрия Шемяки с москвичом Василием Темным дала и название селу, а за ним и усадьбе: «кара бъ там» — по слову летописца, — кара вероломному Шемяке.

Карабиха — замечательное место и географически, или, если угодно, топографически. «Спасибо, сторона родная, за твой врачующий простор», — написал еще в конце 50-х годов Некрасов. Уж что-что, а такая терапия в Карабихе была обеспечена: врачевание простором здесь было постоянным. Край в общем скупой на краски, неброской, как бы таящейся природы вдруг разворачивается сверху, от усадьбы — широчайшей панорамой, удивительной красоты простором.

У подножия — чистая, впадающая в не очень далекую Волгу Которосль, даже до сих пор не вполне запакащенная. Почти рядом Московская дорога на совсем недальний Ярославль: полтора десятка верст.

С XVIII века владел Карабихой знаменитый род Голицыных, древний и богатый. Один из Голицыных — ярославский губернатор построил усадьбу. Строили хорошие архитекторы: красиво, прочно, удобно. В результате появился ансамбль дворцового типа: большой, с анфиладами комнат, дом, увенчанный бельведером, соединенные с домом двухэтажные каменные флигели, оранжерея с померанцевыми деревьями, французскими сливами, арабскими персиками и иной растительной экзотикой, летом выставлявшейся на аллее парадного верхнего парка; был и есть еще и английский «нижний» парк. Конечно, разного рода хозяйственные постройки и службы, включая, между прочим, винокуренный завод, дававший иной раз и вывозную продукцию. Окружалось это полутысячей десятин усадебной земли. В середине XIX века все было уже позаброшено и подзапущено. Лишь к 1863 году усилиями хозяйственного, энергичного Федора дом и усадьба, уже некрасовские, приводятся в порядок: Карабиха становится «литературной» усадьбой, далеко, кстати сказать,

своим размахом оставляя позади другие знаменитые барские «литературные» усадьбы: Ясную Поляну совсем не бедных графов Толстых, Спасское-Лутовиново богатых Тургеневых, не говоря уже об очень на этом фоне скромном прелестном Щелыкове Островского, вернее, Островских: ведь рядом с домом драматурга был и дом его брата-министра.

И постоянно живший и управлявший делами брат Федор, и временами наезжавшая сестра Анна делали все, чтобы брату Николаю «создать условия»: все было подчинено его желаниям и привычкам, все замирало и ходило на цыпочках, когда он работал, впрочем, так же как и когда он отдыхал.

Некоторое время гостившая тогда в Карабихе племянница одного из петербургских знакомых поэта передавала позднее свои почти детские — ей было шестнадцать лет, — то есть яркие и непосредственные, впечатления о некрасовском быте в Карабихе.

«Кабинет можно было назвать кабинетом знатного барина за его изысканную роскошь: установлен он был мягкими диванами, в некоторых местах стояли кушетки, расставлены были дорогие канделябры. В кабинете же стоял и письменный стол Николая Алексеевича, весь заваленный бумагами и книгами. Мы с сестрой, молоденькие девушки или даже девочки, нечасто попадали в этот кабинет, в эти “святая святых”, потому что хозяин не любил этих посещений, нам показывала его и позволяла быть там Анна Алексеевна только тогда, когда брат ее куда-нибудь уезжал из Карабихи, например, на охоту в Грешнево. Даже и она... сестра, ходила в кабинет нечасто и постоянно, помню, твердила нам, когда мы приставали к ней с настойчивыми просьбами, слова: “Я сама и то не вхожу в кабинет”. Да и сам поэт, по тем же непосредственным юным впечатлениям, “по походке, манере, тону и по всем привычкам... напоминал какого-то гордого барина”».

Барский безмятежный быт, барские охотничьи выезды, барские продолжительные обеды... Друг-крестьянин Гаврила Захаров все же недаром обращается к другу-поэту Николаю Некрасову «боярин».

Уже в первый год Некрасов барски зазывает и собирает, может быть, и как-то самоутверждаясь, много гостей. Приезжают и писатели Салтыков, Островский, Потехин... и артисты императорских театров Горбунов, Турчанинов, Рассказов... И многие другие.

Но, впрочем, это единственный карабихский столь людный сезон: в дальнейшем, после 1863 года, за десяток лет едва ли приехало с десяток человек. Да и сам быт поэта становится замкнутее и камернее. В 1867 году брату Федору по купчей передается вся Карабиха: за собой Некрасов оставляет лишь восточный флигель: конечно, это не то, что «флигель изгнанника», как поначалу у Тургенева в Спасском-Лутовинове, а большой двухэтажный каменный дом.

Наверное, передавалось тем легче, что все-таки все это было не свое, а чужое. Здесь ни за чем не стоят ни семейные предания, ни воспоминания о старой няне. Никакой интимной родовой кровной связи, как у Тургенева с его Спасским-Лутовиновом, не было и быть не могло. Никакая заветная «зеленая палочка», как в яснополянском детстве Толстого, здесь не спрятана.

Потому же, служа творчеству Некрасова, в само некрасовское творчество «некрасовская» Карабиха, в сущности, никак не вошла. «Образа» Карабихи, не в пример Михайловскому у Пушкина или Ясной Поляне у Толстого, у Некрасова нет, нет «пейзажа» собственно Карабихи, а ведь как много у Некрасова ярких зарисовок этих мест: ярославских, костромских — сельских, деревенских. В этом смысле роскошная Карабиха лишь прислуживала скромному Грешневу: вот оно-то продолжало питать поэта. Некрасов любил Карабиху, но она оказалась чем-то вроде Дома творчества, говоря языком позднейших времен. А вот творилось здесь много, постоянно, разнообразно.

* * *

И уже в первый год сотворилась поэма «Мороз, Красный нос». Одно из самых великих произведений русской литературы XIX века. А может быть, и мировой; во всяком случае, совершенно оригинальное по одной замечательной особенности, которая иноземному взгляду, наверное, особенно бьет в глаза. Известно, что Ромен Роллан сравнивал с эпосом Гомера великое произведение русской литературы — книгу Льва Толстого «Война и мир», начатую как раз в эту же пору — в 1863 году. Автор самого большого на Западе и вообще одного из самых больших исследований о Некрасове, известный литературовед, кстати тоже француз, Шарль Корбэ полагает, что если и есть в новой литературе поэтическое произведение — аналог гомеровской «Илиаде», то это именно «Мороз, Красный нос» (Корбэ видит и прямые параллели: скорбь старика отца над умершим сыном Проклом и плач Приама над убитым сыном — Гектором). Отсюда же и греческое имя Прокла.

Много причин выводило русских писателей к этому.

«Эпический род мне становится один естественен», — заявляет в начале 1863 года Лев Толстой. Можно вспомнить, что как раз тогда, когда Толстой двинулся к своему *эпическому* 1812 году, обратился к своему *героическому* году — 1612-му Островский: в 1862 году опубликована (в январском «Современнике») его эпическая драма «Козьма Захарьич Минин Сухорук».

Русские шестидесятые годы рождали русский эпос.

Но, кажется, в ряду прочих причин рождения эпоса и условий, при которых он только и мог появиться, необходимо и еще одно, могущее показаться чуть ли не житейским: «покой и воля», если вспомнить пушкинскую формулу.

«Покой и волю» Ясная Поляна обеспечила Толстому. «Покой и волю» дала Некрасову Карабиха. «Покой и волю» имел Пушкин-Пимен, когда писал в Михайловском «Бориса Годунова». Кстати сказать, Пушкин, столь волновавший Некрасова в конце 50-х годов («Поэт и гражданин»), перестает быть предметом его дум и забот и «уходит» из его творчества. Пушкин был насущно необходим в пору поиска, ведя и укрепляя, и удалился, как только поиск закончился и выход, с «Коробейниками» и «Морозом...», был найден. Ушли и *стихи о поэте и поэзии*, которые у Некрасова тоже всегда верный знак необретения себя и которые никак не сопровождают ни «Коробейников», ни «Мороза...».

Максимальное приближение к глубинным основам национальной жизни, погружение в эти ее житейские недра потребовали максимального же удаления от жизни в ее непосредственном сегодняшнем течении, и не только от житейской озабоченности, но и от общественной повседневщины, от злобы дня в любом ее виде, пусть граждански и очень достойном. Сам поэт совершенно ясно и более всех это понимал. При чтении «Мороза...» на вечере Литературного фонда, по воспоминаниям П. Боборыкина, он настоятельно предупредил, что «его новое произведение *не имеет никакой тенденции*, почему он и просит слушателей не подозревать в нем... никакого служения направлению».

Более того, эпос в этом классическом *гомеровском* смысле предъявляет к поэту требования отвлечения, так сказать, от себя самого. Как писал Гегель, «в этом случае ради объективности целого поэт как субъект должен отступить перед *объектом* и в нем исчезнуть. Проявляется только произведение, а не поэт, и все же высказанное в поэме — его творение: он создал ее в своем представлении, он вложил в него свою думу, полноту своего духа. Но что он это сделал — не обнаруживается в выразительной форме... В этом отношении высокий эпический стиль состоит в том, что произведение поется как бы само и выступает самостоятельно, без автора во главе».

Поэма посвящена своему человеку: «Посвящаю моей сестре Анне Алексеевне». Есть, кроме того, и собственно стихотворное посвящение:

...Присмиревшую Музу мою
Я и сам неохотно ласкаю...
Я последнюю песню пою
Для тебя — и тебе посвящаю.
Но не будет она веселей,
Будет много печальнее прежней,
Потому что на сердце темней
И в грядущем еще безнадежней...

Буря воет в саду, буря ломится в дом,
Я боюсь, чтоб она не сломила
Старый дуб, что посажен отцом,
И ту иву, что мать посадила,
Эту иву, которую ты
С нашей участью странно связала,
На которой поблекли листы
В ночь, как бедная мать умирала...

Посвящение это очень личное, родственное, с интимными семейными мотивами. Примечательны строки:

Старый дуб, что посажен отцом,
И ту иву, что мать посадила.

Впервые об отце и матери вместе — и так: объединив и примирив их. В смерти. Ведь в конце ноября 1862 года Некрасов был извещен о тяжелом состоянии родителя и немедленно выехал в Карабиху. 30 ноября Алексей Сергеевич умер.

Так что образ реальной смерти — отца и декабрьских его похорон явно дал эмоциональное напряжение для картины зимних умираний в поэме «Мороз, Красный нос»: такие личные мотивы тоже вели к работе над эпической поэмой. В «Посвящение» же сестре вошли сами эти личные мотивы.

Начиная с посмертного издания 1879 года «Посвящение» предваряет поэму. Издатель Пономарев сообщал: «Посвящение ныне помещается на своем месте по указанию поэта».

Однако такое лирическое, наполненное частными, биографическими подробностями посвящение не могло не оказаться и оказалось с «гомеровским» эпосом поэмы в чудовищном, вопиющем противоречии. Не могло не стать и стало опровержением его буквы и его духа.

Но неужели Некрасов с его абсолютным слухом на русское народное начало, с одной стороны, и с его недавним увлеченным штудированием «Илиады» — с другой, этого не чувствовал и не понимал?

Отлично чувствовал и прекрасно понимал. И потому *никогда, ни в одном издании* не предварил своей *эпической* поэмы этим *лирическим* посвящением. Более того, даже не помещал его в основной корпус стихов, неизменно относя в «Приложения». Невероятно, чтобы он вопреки внутреннему смыслу поэзии сотворил такую операцию. Всего скорее ее сделала рьяно исполнявшая после смерти поэта обязанности местоблюстительницы Анна Алексеевна. Отсюда и ее настоятельное напоминание Пономареву: «Не забудьте Посвящение мне поставить перед поэмой “Мороз...”».

Так что поэма в полном соответствии с гегелевской констатацией духа таких поэм действительно осталась «без автора во главе», но зато, вполне удовлетворяя ревнивые и самолюбивые амбиции наследницы, неожиданно получила «во главу» авторскую сестру.

Конечно, это поэма нового времени, и есть в ней лирическое начало, но не как *личная судьба*, обнаруженная, если употребить выражение Гегеля, «в выразительной форме», то есть со своей личной казусностью: сестрами, родителями и т. п., а как *личное отношение* к народной судьбе: с полной к ней причастностью, в нее погруженностью, к ней сочувствием.

Некрасов справедливо предупредил об отсутствии в поэме *тенденции* и служения *направлению*. Что это так, подтверждается поведением «направленческой критики», даже высоко оценившей поэму: такой критике не хватало как раз *тенденции*, и потому даже счастливые картины воспоминания в предсмертном сне замерзающей крестьянки вызвали в «Русском слове» у В. Зайцева упрек: «...если бы в минуту смерти крестьянке грезилось ее действительное прошлое, то она увидела бы побои мужа, не радостный труд, не чистую бедность, а смрадную нищету. Только в розовом чаду опиума или смерти от замерзания могли предстать перед нею эти чудные картины». Так критик — *радикальный демократ* (вообще говоря, талантливый и горячий) укорил *народного поэта* в незнании жизни народа — сам-то он, конечно, ее знал, увы, *заранее, предвзято* и *помимо*: чиновничья отцовская семья, юридическо-медицинское обучение, столичные демократические редакции, а с конца 60-х годов — заграница.

Над заключениями Зайцева-критика иронизировал в «Эпохе» — почвеннической преемнице «Времени», где и начался «Мороз...», последовательный консерватор Н. Н. Страхов:

«Поэт изобразил живущую в полном ладу чету мужа и жены: «Как можно! — возражает ему критик. — Ваш Прокл непременно бил свою жену!» Г-н Некрасов представил картину радостного труда, чистой бедности. «Как можно!» — возражает критик: все это одна мечта, я знаю твердо, что они жили в *смрадной нищете*». Г-н Некрасов изобразил счастливые минуты крестьянского семейства, полного взаимной любви. «Как можно! — восклицает критик. — Я ведь знаю, что ни любви, ни счастливых минут у них вовсе нет». Очень может быть, что критику кажется одной фантазией, одним идеалом даже то, как Савраска «в мягкие добрые губы Гришухино ухо берет». Вот если бы Савраска откусил ухо у Гришухи, тогда это было бы ближе к действительности и не противоречило бы некрасовской манере ее изображать».

Но даже высоко оценивая многое в поэме, и этот критик-«почвенник» тоже упрекал поэта. Если «левый» Зайцев корил за нарушение правды жизни, то «правый» Страхов — за преступление законов искусства: «Несмотря на струи истинной поэзии, в целом поэма представляет странную уродливость... зачем юмористическое название в этой печальной идиллии? к чему тут Красный нос?»

Последовательный консерватор Страхов преклонялся перед Глинкой, но не понимал и не принимал Мусоргского, в частности, за его «обличительство». Ухо меломана и музыкального знатока Страхова не слышит музыку Мусоргского. Ухо литератора и знатока поэзии Страхова не слышит драматического контрапункта в поэтическом слове Некрасова. В результате опера «Борис Годунов» для него — «чудище невообразимое», а поэма «Мороз, Красный нос» — «странная уродливость».

Ни Зайцев, жаждавший в поэме «обличительства» и полагавший, что Некрасов с ним «не добрал», ни Страхов, увидевший в ней «печальную идиллию» и считавший, что Некрасов ее нарушил, не вникали в суть дела. Некрасов написал эпопею о состоянии мира, которое Гегель «в отличие от идиллического» назвал «героическим».

Как подлинно героическое оно раскрывается редко, но если раскрывается, то только в двух отношениях, лишь двумя ипостасями: война, конечно, не всегда и не всякая, или природа, конечно, не всякая и не всегда. Толстой в «Войне и мире» представил одну ипостась, Некрасов в «Морозе...» — другую.

Упреки, адресованные народному поэту, чуть ли не в незнании народной жизни и народного быта в устах какого-нибудь (в данном случае это слово здесь уместно) Зайцева

выглядят особенно жалко и наивно, стоит только специально рассмотреть в любой из народных некрасовских поэм любую ситуацию или деталь такого быта или любого элемента такого миросозерцания. Скажем, краткая (12 строчек) «диагностика» и «лечение» больного Прокла основаны на подлинно энциклопедическом знании и знахарства, и ворожбы, и народной медицины. За ним и основательные книжные штудирования: в библиотеке Некрасова были и «Быт русского народа» А. Терещенко (1848), и разные выпуски «Русских простонародных праздников и суеверных обрядов» И. Снегирева (1837—1839), и «Русская народность в ее поверьях, обрядах и сказках» Шеппинга (1862). Позднее появились «Очерки природы и быта Беломорского края России» А. Михайлова и «Поэтические воззрения славян на природу» А. Афанасьева и т. д. и т. д.

Но основные сведения все же дала жизнь. За любой деталью точное знание обычаев, примет и нравов владимирских и нижегородских («под куричий клали насест»: врачевание «под куриною нашестью» дело почти повсеместное), нижегородских и олонецких («спускали родимого в пролубь»: да, спускали в прорубь и окачивали над прорубью, иногда при этом и стреляли, отпугивая болезнь), олонецких и костромских (окатили «водой с девяти веретен»: то есть с девяти колодцев-воротов — по числу девяти крылатых сестер лихорадки, иных купали в воде, собранной с девяти рек) и т. д. и т. д.

Но такое знание быта — лишь условие появления героического эпоса.

Сам эпос в его героике рождается только «с богатством подлинно человеческих черт характера» (Гегель). Уже в первой части, которая вместо «Смерти Прокла» (как в журнальной публикации) стала называться «Смерть крестьянина» (что сразу придало и образу, и всему повествованию обобщенный характер), в центре *она* — женщина во всей полноте определений и в их контрастности: бытовое — «баба» и высокое «красивая и мощная славянка», совсем простонародное «матка» и торжественное — «женщина русской земли...».

«Есть женщины в русских селеньях...». Есть, и потому не просто житейский рассказ, при всей дотошности такой житейской правды, ведет поэт, а живописует *национальный тип*. Вот почему так значима здесь жизнь, а смерть приобретает значение подлинной трагедии. Мы видим родителей Прокла, предавшихся скорби. И как величава ритуальность, как строга мужественная в самом горе сдержанность, когда отец выбирает «местечко» для могилы сына.

Чтоб крест было видно с дороги,
Чтоб солнце играло кругом.
В снегу до колен его ноги,
В руках его заступ и лом...

Решился, крестом обозначил,
Где будет могилу копать,
Крестом осенился и начал
Лопатою снег разгребать.

Иные приемы тут были,
Кладбище не то, что поля:
Из снегу кресты выходили,
Крестами ложилась земля.

Согнув свою старую спину,
Он долго, прилежно копал,
И желтую мерзлую глину
Тотчас же снежок застилал...
. . . .
Могила на славу готова, —
«Не мне б эту яму копать!
(У старого вырвалось слово)
Не Проклу бы в ней почивать,

Не Проклу!..»

И в ритуальной сцене обряжения покойника перед нами явлен, как в истинно эпическом произведении, портрет земледельца-богатыря, усопшего Микулы Селяниновича:

Медлительно, важно, сурово
Печальное дело велось:
Не сказано лишнего слова,
Наружу не выдано слез.

Уснул, потрудившийся в поте!
Уснул, поработав земле!
Лежит, непричастный заботе,
На белом сосновом столе,

Лежит неподвижный, суровый,
С горящей свечой в головах,
В широкой рубахе холщовой
И в липовых новых лаптях.

Большие, с мозолями, руки,
Подъявшие много труда,
Красивое, чуждое муки
Лицо — и до рук борода...

Так не только характер женщины-крестьянки Дарьи осеняется образом «величавой славянки», но и мужские харак-

теры поэмы вырастают до образов «величавых славян» (а во французском восприятии Корбэ и до образов самых «величавых греков» — гомеровских).

И если каждый образ поэмы можно исследовательски, фактически проверить на предмет исчерпывающего значения и абсолютного ощущения народной жизни, то, скажем, приведенный выше отрывок такой изощренный поэт и образованнейший экспериментатор-теоретик, как Андрей Белый, в работе, которая так и называлась «Лирика и эксперимент», разбирал в качестве примера совершеннейшей художественной формы под углом зрения стихотворного строения, фонетики, грамматики и — особенно общей симметрии — вскрывал, как хирург, — так сказать, *поверял* алгеброй гармонию.

Герои поэмы немногочисленны. Но немногие эти герои — *типы народной национальной жизни*. Именно то обстоятельство, что их немного, позволило выявить главный пафос поэмы как героического произведения, особенно во второй части, когда в предельной, в последней правде проходит перед глазами замерзающей женщины (и перед нашими глазами) ее жизнь в работе, в заботах, в радости и в скорбях, в любви и в самоотвержении. Чем же эта полнота бытия и его героика измерена, как оценена, чем вознаграждена?

Еще вначале, говоря о слезах оплакивающей мужа Дарьи, Некрасов употребил характерное сравнение:

Слеза за слезой упадает
На быстрые руки твои.
Так колос беззвучно роняет
Созревшие зерна свои...

Сравнение из области земледелия, из жизни природы. Вся жизнь крестьян-земледельцев вписывается в жизнь природы. Они находятся с природой в тесном, но противоречивом родстве, подчас с нею почти сливаясь и ей же противостоя. «Человек здесь не должен представляться независимым от живой связи с природой и общения с ней, с одной стороны, энергичного и бодрого, с другой — отчасти дружественного, отчасти заключающегося в борьбе...

Таково состояние мира, — формулируя его, заключает Гегель, — которое я в отличие от идиллического... назвал *героическим*».

Во второй части поэмы в судьбе Дарьи — в ее жизни и смерти — явлены оба начала: полнота бытия, энергия и бодрость — с одной стороны, трагическое противостояние и гибель — с другой.

Картины всей полноты светлого, радостного труда и жизни — *в природе* тем более впечатляют, что они даны на фоне уже совершившейся трагедии смерти Прокла и еще совершающейся трагедии гибели самой Дарьи — *в природе.*

Некрасов нашел могучий образ духа суровой русской природы и воплотил его в своем «Морозе, Красном носе». Вторая часть так и называется, повторяя название всей поэмы, — «Мороз, Красный нос».

Поначалу кажется, что эпопея обращает нас к известной сказке о Морозке, но это не так. Не случайно в процессе создания поэмы поэт убирал все, что этот образ обытовляло и мельчило. Некрасов возвращает нас (и возвращался сам по ходу работы) к прасюжету народной сказки — к мифу, где выступал могучий и величественный образ духа природы. Мороз в поэме не просто аллегория, выдумка, сказка, ибо за ним, как в древнем эпосе, стоит целое народное мироощущение. Луначарский когда-то назвал этот образ даже не некрасовским, а прямо народным: «Достаточно только вспомнить взлет народной фантастики в появлении воеводы Мороза в великой, изумительной поэме Некрасова этого имени. Какая удаль, какая ширь, какой демонизм!»

Вот каким силам становится сопричастна героиня в поэме. Вот какому герою она по плечу...

Ни звука! И видишь ты синий
Свод неба, да солнце, да лес,
В серебряно-матовый иней
Наряженный, полный чудес,

Влекущий неведомой тайной,
Глубоко-бесстрастный... Но вот
Послышался шорох случайный —
Вершинами белка идет.

Ком снегу она уронила
На Дарью, прыгнув по сосне.
А Дарья стояла и стыла
В своем заколдованном сне...

Подобно статуе, стынет Дарья в ставшем сказочным лесу, входит в мир природы и остается в нем. Какой памятник ее жизни! Какая величественная поэтическая, какая роковая награда!

Как известно, Некрасов написал эпилог, и с благополучным концом: заржавший Савраска помог Дарье очнуться, и она благополучно вернулась домой — к детям. Нигде и никогда поэт его не печатал. Не был ли он написан только

«для себя»: не сыграл ли обезболивающую роль, чтобы пережить, перетерпеть и вынести то, что создалось в основном тексте и там осталось?

Лишь став на твердую почву народного эпоса, Некрасов смог почти все шестидесятые годы так много и так уверенно писать лирики: о народе, для народа, вместе с народом.

Отсюда и «Калистрат», и «Орина, мать солдатская», и «Зеленый шум», и песни («Катерина», «Молодые», «Сват и жених»...), увенчанные совсем уже для него необычным — «Гимном» («Господь! твори добро народу!»).

Да, есть в народе и бедность, даже нищета, даже убожество, даже темень, но есть сила, красота. И самое главное — мощь. Прежде всего *мощь* самого народного *слова*. Поэт не только декларировал веру в народ, он, так сказать, фактически (*словом — делом*) утверждал всю обоснованность такой веры, он представил тем самым *доказательства*.

Все это в противовес тому, что сыпалось на народ, на «нацию рабов» справа и слева, снизу и сверху.

Абсолютное знание народной жизни избавляло и от иллюзий в отношении народа. Может быть, более чем где-либо сошлось сгустком все, что о народе поэтом думалось, все, что тогда в связи с ним переживалось, в «Железной дороге».

* * *

В 1865 году журналы получили возможность выходить без предварительной цензуры. Палка эта, конечно, по-прежнему имела оба конца. Ибо предполагалась возможность последующих предупреждений и пресечений. В чем-то раньше было даже спокойнее: основной удар принимал цензор, пропустивший что-либо предосудительное. Теперь же получалось, что каждый сам себе цензор. Некрасов тут же напечатал «Железную дорогу» (в 10-м номере «Современника» за 1865 год). И тут же последовало предупреждение. Одно журнал уже имел раньше. А после трех журнал закрывали.

И все же Некрасов рискнул. Не помогла подостланная соломка: поэт поставил под стихами дату «1855 год» — как бы кивал на прошлое.

Цензурные вихри закрутились: конечно, прежде всего вокруг современности — и она там была. Но существеннее понять, что стихи действительно могут быть отнесены и к 1855 году — дата, которую поэт поставил в журнале, и к 1864 году — дата, которая ставилась позднее... И ко многим другим годам и десятилетиям...

Стихотворение «Железная дорога» — прочная и одновременно тонкая и многосложная композиция. Идея «народа» дала ей прочность. Но явлена она в многосоставности, в сплетении взаимоприходов и взаимодействий, причудливых комбинаций.

И здесь в поэте и через поэта народ заявил себя, и заявил поэтически.

Первая (явь) и вторая (сон) части некрасовского произведения внутренне едины, и это не единство контрастов. И та и другая поэтичны. Картина удивительного сна, что увидел Ваня, прежде всего поэтичная картина. Раскрепощающая условность — сон, который дает возможность увидеть многое, чего не увидишь в обычной жизни, — мотив, широко использовавшийся в литературе. У Некрасова сон перестает быть просто условным мотивом. Сон в некрасовском стихотворении — поразительное явление, в котором смело и необычно совмещены реалистические образы со своеобразным поэтическим импрессионизмом. Сон служит не выявлению смутных подсознательных состояний души, но и не перестает быть таким подсознательным состоянием, и то, что происходит, происходит именно во сне, вернее, даже не во сне, а в атмосфере странной полудремы. Что-то все время повествует рассказчик, что-то видит растревоженное детское воображение, и то, что Ваня увидел, гораздо больше того, что ему рассказывалось.

Рассказ ведется как повествование о правде, но и как обращенная к мальчику сказка. Отсюда удивительная безыскусность и сказочная масштабность уже первых образов:

Труд этот, Ваня, был страшно громаден —
Не по плечу одному!
В мире есть царь, этот царь беспощаден,
Голод названье ему.

Сон начат как баллада. Луна, мертвецы со скрежетом зубовным, их странная песня — характерные аксессуары балладной поэтики сгущены в первых строфах и усиливают ощущение сна. Но рассказ о народе не остается балладой, а переходит в песню.

Образ народа, каким он явился во сне, — образ трагический и необычайно масштабный. Предстала как бы вся «родимая Русь». Первоначально бывшая у Некрасова строка:

С Немана, с матушки Волги, с Оки —

сменяется другой:

С Волхова, с матушки Волги, с Оки —

не только потому, что, правда, очень удачно, *Волхов* связывается внутренней рифмой с *Волгой*. География становится более национальной и в своем настоящем, и в обращенности к прошлому.

Иногда вдруг рассказ становится сдержанным, почти сухим: ни одного «образа», ни единой лирической ноты. Повествование приобретает характер и силу документального свидетельства, как в песне мужиков:

Мы надрывались под зноем, под холодом,
С вечно согнутой спиной,
Жили в землянках, боролися с голодом,
Мерзли и мокли, болели цингой.

Грабили нас грамотеи-десятники,
Секло начальство, давила нужда...

И вдруг взрыв, ворвавшееся в рассказ рыдание:

Все претерпели мы, Божии ратники,
Мирные дети труда!

Братья! Вы наши плоды пожинаете!

Это рыдание не могло подчиниться строфическому делению стихов и начаться с новой строфы. Оно ворвалось там, где, что называется, подступило к горлу.

Только поняв и показав народ в его высокой поэтической сущности, поэт мог воскликнуть:

Да не робей за отчизну любезную...
Вынес достаточно русский народ,
Вынес и эту дорогу железную —
Вынесет все, что Господь ни пошлет!

Вынесет все — и широкую, ясную
Грудью дорогу проложит себе.

Однако, становясь оптимистической, трагедия не переставала быть трагедией. Она есть и в спокойном, но жутком приговоре некрасовского стихотворения:

Жаль только — жить в эту пору прекрасную
Уж не придется — ни мне, ни тебе.

Это тоже уверенное, трезвое и спокойное «ни тебе» — просто страшно.

В первой части стихотворения была явь, во второй был сон, но было то, что их объединило. Была поэзия — поэзия

природы, по-народному воспринятая, поэзия народного страдания и подвига, достойного высокой патетики: строители дороги — «Божии ратники», «Мирные дети труда», *воззвавшие к жизни бесплодные дебри и обретшие гроб.*

В третьей части снова явь. Переход резок, пробуждение неожиданно:

«Видел, папаша, я сон удивительный, —
Ваня сказал, — тысяч пять мужиков,

Русских племен и пород представители
Вдруг появились — и *он* мне сказал:
Вот они — нашей дороги строители!..» —
Захохотал генерал!

Свисток нарушил сон, генеральский хохот разрушил поэзию. Генерал и не был приобщен к миру поэзии. Там был автор, был Ваня, там были мы.

Вся эта третья часть толкуется обычно (ведь стихотворение изучают в школе) как спор повествователя с генералом.

В действительности же никакого так понятого спора здесь нет. После деликатного замечания: «Я говорю не для вас, а для Вани» — рассказчик отступает перед генеральским напором, так сказать, оставляя поле боя, и генерал бушует в одиночестве. Генерал сам опровергает себя. Он обороняется и выступает в роли несколько для генералов необычной — защитника эстетических ценностей.

Генерал явлен во всеоружии эстетической программы. Примеры классичны: Колизей, Ватикан и, конечно, Аполлон Бельведерский. Но они обесцениваются эстетически в сухом и бесцеремонном генеральском перечислении. Колизей, святой Стефан, Аполлон Бельведерский перемежаются ругательствами: «варвары», «дикое скопище пьяниц» — все это быстро и сразу вылетает из одних уст. Обращаясь к пушкинским стихам, генерал не может в некрасовском произведении точно процитировать эти стихи, ибо пушкинские стихи — безотносительная эстетическая ценность, генерал же принципиально антиэстетичен. Он может защищаться пушкинскими стихами, лишь косноязычно их передавая. Пушкин у Некрасова пародирован. Вместо

Печной горшок тебе дороже,
Ты пищу в нем себе варишь, —

появилось:

Или для Вас Аполлон Бельведерский
Хуже печного горшка?

Ямбический стих Пушкина, так сказать, переведен дактилем, и это неожиданно сообщало ему сниженную разговорную интонацию, а замена одного лишь слова «дороже» на «хуже» стала демонстрацией примитивности и грубейшего утилитаризма. И эта пародия на пушкинские стихи вложена в уста его непрошеного защитника.

Так что речь идет уже не просто о строителях железной дороги. Разговор пошел по самому большому, мировому счету. «В мире есть царь...» — начал поэт рассказ. «Ваш славянин, англосакс и германец...» — подхватил здесь генерал. Тема, которая была намечена в начале произведения, потом как будто бы ушла и вдруг неожиданно и точно возникла вновь, уже обогащенная.

У генерала, конечно, есть положительная программа, сводящаяся к требованию *воспеть* жизнь, показать ее светлую сторону. Поэт идет навстречу пожеланию с готовностью. Стих последней строки генеральской речи в третьей части:

Вы бы ребенку теперь показали
Светлую сторону... —

заканчивается уже в первой строке четвертой части, в авторской речи:

Рад показать!

Предложение подхвачено буквально на лету.

Следует рассказ об ужасном труде людей. Явной иронии нет. Она лишь в начальном определении новой картины как светлой. Есть опять подчеркнуто объективный, почти сухой рассказ о том, что скрыто за занавесом конечного итога:

...труды роковые
Кончены — немец уж рельсы кладет.
Мертвые в землю зарыты; больные
Скрыты в землянках...

Затем картина все светлеет, и чем более светлой она становится, согласно генеральскому пожеланию и пониманию, тем более внутренней горечи вызывает она, тем ироничнее автор. А внешний пафос рассказа растет: появляется бочка вина, звучат клики, и наконец наступает апофеоз:

Выпряг народ лошадей — и купчину
С криком «ура!» по дороге помчал...

Вряд ли было бы больше горечи, если бы народ помчал самого обозначенного в саркастическом эпиграфе графа Петра Андреевича Клейнмихеля. Нет, здесь представлено животное в животном обличье с его «...нешто... молодца!.. молодца!..» и «проздравляю!», — торжествующая свинья («Шапки долой — коли я говорю!»). Эту-то торжествующую свинью мчит на себе народ, и горьким ироническим кивком на такую отрадную картину заключено произведение. Самая «светлая» картина оказалась в произведении самой безобразной.

Сон завершился высоким пафосом, явь — иронией, но и там и там есть печаль, есть трагическое ощущение, на котором неожиданно сошлись патетические восклицания одной части и ироничный вопрос другой и которое во многом оказалось конечным итогом произведения.

Естественно, что после приобщения к жизни народа, как это ему удалось в начале 60-х годов с «Коробейниками» и «Морозом», после разрешения себя в нем поэт должен был всеми силами стараться это состояние сохранить. Важно было, раз уж нашелся такой источник, — не напиться и отойти, а сооружать колодец, из которого можно было бы постоянно черпать. Раз уж удалось толиками усилиями выйти на широкую дорогу, нужно было изо всех сил постараться пройти по ней как можно дальше и как можно дольше.

«ШИРОКАЯ ДОРОЖЕНЬКА...»

Зимой 1866 года подписчики «Современника» стали первыми читателями нового произведения Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: в журнале было напечатано начало поэмы — пролог.

К тому времени в большинстве европейских литератур традиция поэм — больших эпических произведений, тесно связанных с жизнью народа и его поэтическим творчеством, уже оборвалась. Да и в русской поэзии со времен Пушкина не появлялось стихотворных вещей такого масштаба.

Уже такое вступление к поэме, как пролог, было необычным. Литература Нового времени почти не знает прологов, но произведения древней античной и средневековой литературы обычно начинались с таких прологов-предварений, в которых авторы объясняли, о чем же пойдет речь. Введя пролог, Некрасов стремился сразу же обнажить главную, коренную мысль — «идею» своей поэмы, указать на значительность ее, предупредить о грандиозности и долговременности событий, которые в поэме совершатся. Потому-то сама

поэма росла год от года, являлись новые и новые части и главы. Прошло более десяти лет, и все же к моменту смерти автора она осталась неоконченной.

В классической русской литературе, как, может быть, ни в какой другой, есть несколько таких произведений, которые, входя в самый первый художественный ряд, тем не менее производят впечатление незаконченных («Евгений Онегин») или и в самом деле не закончены («Мертвые души»). К их числу принадлежит и поэма «Кому на Руси жить хорошо».

В этом случае к обычным загадкам, которые несет всякое великое явление искусства, добавляются новые: что сделал бы автор со своими героями дальше, куда бы их повел.

Особенность подобных «незавершенных» произведений связана с самой эпической сутью русской литературы, которая обращена к жизни в целом и, не сковывая себя, не столько следует «сюжету» и «герою», сколько отдается движению, потоку самой жизни.

Так, многолетнее течение жизни, а не первоначальный замысел определило течение событий в романе в стихах Пушкина. Даже такой мастер гармонической постройки, как Пушкин, признался, что в данном случае не мог различить ясно «даль» своего «свободного романа».

И то-то бы задал хлопот будущим историкам литературы Лермонтов, не успей он в 1840 году (ведь времени у него, как оказалось, было уже всего ничего) сам расположить части своего в известном смысле еще более свободного романа. Иначе чего доброго, да и чего проще, нашлись бы охотники напечатать «Героя нашего времени», следуя, казалось бы, столь бесспорному хронологическому принципу, в простой последовательности событий, в нем совершающихся, и мы бы начинали чтение не с «Бэлы», а с «Тамани» и заканчивали не «Фаталистом», а предисловием к журналу Печорина.

Что же говорить об уже действительно не завершенной поэме Некрасова и о том, что сам Некрасов своего расположения уже завершенных ее частей не оставил — не успел (или не смог?). Вот и расставляют исследователи и издатели эти части на разный манер.

Сомнений не вызывает только первая часть. Да и здесь не все ясно, что делать с прологом: то ли это пролог ко всей части, то ли ко всей поэме.

Именно в прологе сформулировался рефрен — «Кому живется весело, вольготно на Руси», который постоянным напоминанием пройдет через всю поэму.

В каком году — рассчитывай,
В какой земле — угадывай,
На столбовой дороженьке
Сошлись семь мужиков...

С самого начала мы ощущаем особый, почти былинный тон повествования: неторопливого полурассказа-полупесни, по-народному растянутой. И первые же слова: «В каком году... В какой земле...» — звучат почти как знаменитое сказочное вступление: «В некотором царстве...», придают рассказу необычайную широту. Нам трудно и не нужно угадывать, о какой именно земле идет речь — она обо всей русской земле в целом и о каждом ее уголке. И называет поэт эту землю не Россией, а Русью, стремясь охватить страну не только в ее настоящем, но и в прошлом — во всем ее историческом значении и в географической необъятности. А названия губернии, волостей, деревень, из которых сошлись мужики, — это опять-таки слова-символы, которые могут быть отнесены к каждой деревне, к любому месту на Руси.

Да и сама цифра «семь» здесь не случайна — она наряду с некоторыми другими (девять, двенадцать) почиталась народной поэзией магической и тоже вводит нас в мир сказки, мифа, эпоса.

А решают герои вековечный для народной жизни и для народного сознания вопрос: о правде и кривде, о горе и счастье. Некрасов сказал однажды, что свою поэму он собирал двадцать лет «по словечку». Некрасовские «словечки» таковы, что их действительно нужно было собрать, подслушать у народа. Это словечки со своей «биографией». Почти каждое такое «словечко» значимо не только само по себе, но опирается на народную пословицу или песню, на поговорку или легенду, почти каждое впитало многовековой опыт народной жизни, так что поэма оказалась как бы произведением не одного поэта, но и народа в целом, не просто рассказывала о народе, но «говорила народом». Недаром сам Некрасов называл ее «эпопеей крестьянской жизни». Слово поэта становилось словом самого народа, подкреплялось всей его силой.

Но поэма совсем не стала лишь своеобразной реставрационной мастерской, дающей новую жизнь старым притчам и преданиям: уже на фоне первой сказочно-былинной строфы резким диссонансом прозвучало: «временно обязанных». Семь сказочных героев оказываются и реальными современными крестьянами. Читателю не нужно было «рассчитывать», в каком году совершались события: крестьяне, обязанные временно, до выплаты выкупов за землю, трудиться на своих помещиков и после освобождения от кре-

постной зависимости, появились, естественно, лишь после реформы 1861 года.

Так, вызванный поэтом образ громадного исторического времени сразу приобретал необычайную сконцентрированность и острый современный смысл. Сама извечная мечта о хорошей жизни в середине прошлого века становилась по-особому злободневной. В пору переломную в жизни страны, когда пошатнулись многие ее казавшиеся крепкими устои, в том числе и устои самого народного сознания, извечные эти вопросы и загадки представали как дело сегодняшнего бытия, требовали немедленных решений. Так, все в поэме — в ее образах, языке, стихе — представало как выражение вечного в сегодняшнем, очень обобщенного в очень конкретном. Всеобщий, всех и все вовлекающий общерусский смысл приобретали как будто бы самые простые и обычные вещи. Потому-то перед нами не просто рассказ в стихах, а именно поэма-эпопея — о *самом главном* в жизни *всего народа*. Дорожная стычка мужиков все менее остается бытовой ссорой, все более становится великим спором, в который вовлечены все слои русской жизни, все ее главные социальные силы призваны на мужицкий суд: поп и помещик, купец и чиновник. И сам царь. Опять-таки предстали они в предельном обобщении: духовенство, например, достаточно многоликое и пестрое, — просто как *поп*, торгово-промышленное сословие, к тому времени набравшее большую силу, — *купец*. И не какой-то конкретный царь — Александр или Николай, а *царь*, представительствующий за всех вообще царей.

Очень реальные мужики, сложившиеся на водку, начинают пьяную драку. А разрастается она в грандиозное побоище, потрясающее целый лес, взывающее к силам самой природы:

Весь лес переполошился,
С летающими птицами,
Зверями быстроногими
И гадами ползущими,
И стон, и рев, и гул!

Но драка стала и своеобразным испытанием-очищением. Совсем иной «пошел тут пир горой» после чуда — явления самобраной скатерти. Сам этот традиционный мотив волшебной сказки у Некрасова важен опять-таки для уяснения социального и нравственного смысла крестьянской жизни.

Итак, мужикам, исконным труженикам, получившим скатерть-самобранку, даже мысль не приходит о даровом богатстве, и выговаривают они у волшебной «птахи малой»

лишь свой мужицкий, скромный, так сказать, прожиточный минимум: хлеб, квас, огурчики... И лишь для того, чтобы доведаться до смысла жизни, до сути человеческого счастья. Они оказались одержимы громадной социальной, нравственной идеей. Они ставят себе зароки. Они берут обет на подвижничество. Здесь нужны чистые руки, чтоб

...дело спорное
По разуму, по-божески,
На чести повести...

Так открывающие пролог семь мужиков уже к концу его становятся семью странниками-правдоискателями. Некрасов схватил в этой готовности вот так неожиданно сняться с места и уйти в поиск (не только в сказках) самую суть внутренне свободного духа русской жизни. Ведь странники обычно не просто странствующие, но и странные (необычные) люди, бегуны, «чудики». Однако двинувшиеся в путь некрасовские странники — не традиционные странники-богомольцы, не страстотерпцы-подвижники (такие в поэме тоже появятся), но обычные крестьяне, вцепившиеся в чудной вопрос: а кому на Руси весело? С подлинно мужицким стремлением докопаться до корня отправляются они в путешествие, бесконечно повторяя, варьируя и углубляя вопрос: кто счастлив на Руси? Они оказываются символом всей тронувшейся с места, ждущей перемен пореформенной народной России.

* * *

С прологом из поэмы, в сущности, уйдет сказка. Лишь поилица и кормилица мужиков — скатерть самобраная останется в оправдание и объяснение их странствий, не отвлекаемых житейскими заботами о хлебе насущном. Мы входим в мир реальной жизни. Но именно пролог ввел нас в этот мир как мир больших измерений — времени и пространства, человеческих судеб и народной судьбы — эпос.

Русская литература часто избирала сюжеты-путешествия. Путешествие Онегина должно было занять большое место в пушкинском романе в стихах. Лермонтовский герой своего времени живет буквально на колесах — в каждой новой повести он уже на новом месте. То, что Чичиков в «Мертвых душах» путешествует, многое объясняет в этой книге, названной автором *поэмой*. Но, кажется, со времен «калик перехожих» никто не странствовал так, как герои поэмы Некрасова, не брался Русь-матушку «ногами перемерять».

Образ «широкой дороженьки» и открывает поэму, точнее, ее первую главу «Поп». Если подходить к этой главе, буквально понимая сюжет — а ведь такой сюжет вроде бы четко был намечен уже в формуле-вступлении, — то это всего лишь рассказ о встрече с попом и рассказ попа о своей жизни. Но содержание некрасовской поэмы, именно потому, что это поэма, менее всего можно рассматривать на основе внешне понятых событий. В ней все время вершатся другие, гораздо более значительные события.

Разве не событие — развертывающаяся «по сторонам дороженьки» панорама как бы всей русской земли?

Леса, луга поемные,
Ручьи и реки русские
Весною хороши.

Это совсем не тот небольшой, непосредственно предстающий перед глазами кусочек природы, который можно назвать пейзажем. Разве не событие сама весна, обездолившая мужика, затопившая поля после обильного снега? Конечно, событие, закрепленное в формулах народного сознания и народного творчества:

Пришла весна — сказался снег!
Он смирен до поры:
Летит — молчит, лежит — молчит,
Когда умрет, тогда ревет.
Вода — куда ни глянь!

Ни на минуту не упускается из виду в некрасовской поэме всероссийский размах, не прерывается дыхание жизни всей огромной крестьянской страны.

Крестьяне ведут беседу с попом в поле под открытым небом, и веселым праздничным фоном в образах народной поэзии рождается картина этого весеннего неба: и облака, и туча, и дождь, и солнце, смеющееся, как «девка красная». В поэме все время возникают такие картины русской природы. Очеловечиваясь по обычаю народной поэзии, они как бы вовлекаются в мужицкие дела, встречи и споры и в то же время придают им громадный размах, вселенский смысл.

Особый характер имеет в этой первой главе и сам поп, и рассказ его. Рассказ ведется так, что мы узнаем не только о жизни этого попа — о ней как раз очень мало, — а о жизни всего поповского сословия: и в прошлом и в настоящем, в отношении и к помещикам и к раскольникам, вовлекаются картины недавней привольной дворянской жизни и горя крестьянской семьи, приведены целые россыпи народных

прибауток и поговорок, посвященных попу, попадье, поповне. Но все это в связи с главным вопросом — о счастье. Уже здесь он очень расширен и углублен. Некрасов не просто противопоставляет в своей поэме жизнь «счастливых» верхов «несчастливым» низам. Верхи тоже по-своему несчастны в том смысле, что и они находятся в состоянии кризиса, когда старое рушится и новое еще не определилось. Это не значит, что симпатии и сочувствие поэта распределены, так сказать, равномерно. Но он видит и показывает несостоятельность, гнилость, бессилие и неблагополучие даже как будто бы благополучной жизни.

Поэма, начатая как эпос, все больше становится драмой, свидетельствующей об общем кризисе, который всегда чреват громадными потрясениями. И глава «Помещик» представляет рассказ о барстве в целом. Хотя вложен он в уста конкретного помещика, со своим именем, отчеством и фамилией — двойной, «дворянской» (Оболт-Оболдуев, Гаврила Афанасьевич), это не означает, что мы слышим рассказ только данного барина, частного человека о его частной жизни. Он гораздо значительнее того, который мог бы представить реальный Гаврила Афанасьевич. Более того, герой часто превращается в рупор автора поэмы. Ничтожный Оболдуй то вдруг становится гневным сатириком:

На всей тебе, Русь матушка,
Как клейма на преступнике,
Как на коне тавро,
Два слова нацарапаны:
«На вынос и распивочно».

А то проникается умной и тонкой иронией:

Да иногда пройдет
Команда. Догадаешься:
Должно быть, взбунтовалося
В избытке благодарности
Селенье где-нибудь!

А то оказывается лириком, когда повествует об идиллии усадебной дворянской жизни.

Если бы мы обратились к литературным параллелям и пояснениям, то можно было бы сказать, что некрасовский помещик (не Оболт-Оболдуев просто, а тот, что возникает из всего рассказа) совместил в себе приметы — эскизные, конечно, — и Ростова-отца из «Войны и мира» Толстого, и Пеночкина из тургеневских «Записок охотника», и Негрова из повести Герцена «Кто виноват?», и Иудушки Головлева

из щедринских «Господ Головлевых»... Это и мирный хранитель патриархальных устоев, и лицемерный ханжа, и самовластный крепостник-деспот.

Как в случае с попом, повествование помещика и о помещике не есть простое обличение. Оно также об общем, катастрофическом, всех захватившем кризисе. И о том, что народ есть в этом положении сила единственно здоровая, умная, красивая, условие развития страны и обновления жизни. Потому-то Некрасов оставляет намеченную сюжетную схему (поп, помещик, купец...) и художественно исследует то, что и составляет суть и условие эпического произведения, народной поэмы, — жизнь и поэзию народа в их неисчерпаемости. Это сразу повлекло Некрасова к таким картинам, где можно было бы собрать массу людей. Так появляется глава «Сельская ярмонка». Ярмарка свела вместе многих и разных людей. Ярмарка — это народное гульбище, массовый праздник. Характеры людей здесь раскрываются особенно раскованно и свободно, проявляются наиболее открыто и естественно. Мы попадаем в обстановку пеструю, хаотичную, беспрерывно меняющуюся. Перед нами возникают десятки ситуаций: в торговом ряду, и у ярмарочных кабаков, и перед базарным балаганом. Проходят десятки людей: и мужик, пробующий ободья, и другой, сломавший топор, и дед, торгующий внучке башмаки, и крестьяне, «щедрее барского» угощающие актеров.

В главе же «Пьяная ночь» поэт прямо открывает страницы для крестьянского многоголосья. Необычная, «пьяная» ночь развязывает языки:

Дорога стоголосая
Гудит! Что море синее,
Смолкает, подымается
Народная молва.

Крестьянский мир предстает предельно обнаженным, во всей хмельной откровенности и непосредственности. Кажется, что сменяющие друг друга фразы, реплики, быстрые диалоги и выкрики случайны и бессвязны. Мы почти не успеваем следить за этой на наших глазах рождающейся действительно стоголосой стихией. Почти каждая реплика подана так, что за ней возникают сюжет, характер, драматическая ситуация. Таким образом, глава как бы вмещает много рассказов, вовлеченных в сферу поэмы, хотя буквально и не написанных. А пьяный разгул становится все страшнее:

Дорога многолюдная
Что позже — безобразнее:
Все чаще попадаются
Избитые, ползущие,
Лежащие пластом.
Без ругани, как водится,
Словечко не промолвится,
Шальная, непотребная,
Слышней всего она!
У кабаков смятение,
Подводы перепутались,
Испуганные лошади
Без седоков бегут,
Тут плачут дети малые,
Тоскуют жены, матери:
Легко ли из питейного
Дозваться мужиков?..

Однако не картина пьяного безобразия вершит главу «Пьяная ночь». Вообще в этих главах при всей пестроте характеров и положений, при всем разнообразии произносимых речей есть нечто объединяющее. Недаром Некрасов упомянул именно здесь о народном слове метком, «какого не придумаешь, хоть проглоти перо». Слово — это то, что уже здесь объединяет пеструю толпу в мир, то, что может свести разноголосый крик в многоголосый хор. Каждое из действующих лиц говорит, кричит, поет от себя, но в то же время речь эта пословична, так что оказывается словом и целого мира крестьянского. Вот мужик ругает сломавшийся топор, а сиюминутные вроде бы слова отливаются в формулу почти поэтическую и общемирскую:

«Подлец ты, не топор!
Пустую службу, плевую
И ту не сослужил.
Всю жизнь свою ты кланялся,
А ласков не бывал!»

Совершенно вроде случайный отрывок частного разговора с каким-то Иваном Ильичём приобретает поэтический смысл, сопровождаясь народной эпиграммой:

— А я к тому теперича:
И веник дрянь, Иван Ильич,
А погуляет по полу,
Куда как напылит!

Вот «к тому теперича» и приводятся многие как будто бы не идущие к делу речи. Народ — пьяная, невежественная толпа, но и народ-умница, народ-поэт предстает здесь. На-

род — коллективный труженик. Только что вынесен приговор, как будто бы подтвержденный всеми прошедшими сейчас перед нами картинами:

«Умны крестьяне русские,
Одно нехорошо,
Что пьют до одурения...»

И приговор этот тут же опровергается. И опять-таки словом, в самом народе рожденным и от лица народа, крестьянства сказанным:

Не белоручки нежные,
А люди мы великие
В работе и в гульбе!..

И как подтверждение таких речей явилась песня:

Вдруг песня хором грянула,
Удалая, согласная...

«Согласная», «складная». Песня — душа народа. И люди перестают быть толпой, становятся обществом, миром.

В этой главе сам сюжет поиска приобретает новый поворот. Странники уже пошли в народ, «в толпу — искать счастливого». В народной поэме «план» должен был очень быстро сломаться — он и сломался: дорога повела сама, уклоняя от намеченного маршрута. Но маршрут этот оказался нелегким.

Жизнь в мире и миром (эпос) сама находится в кризисе и оборачивается драмой. Не это ли заставляет поэта прервать работу? А когда она возобновляется, то сознание художника, может быть, с еще большей силой должно было засвидетельствовать этот драматизм.

* * *

Часть «Последыш», написанная в 1872 году, наименее эпична в этой эпической поэме. Появилась сконцентрированность драматического действия. Недаром происходящие здесь события дважды названы «камедью». Сам сюжет этой «камеди» парадоксален. Острая анекдотичность его как бы взрывает изнутри форму авторского повествования: разрушает сам эпос. Но парадоксы поэмы были лишь отражением и выражением парадоксов самой жизни. Ведь положение в стране и после отмены крепостного права оставалось ненормальным. Юридически отмененная «крепь» продолжала жить, проникая во все поры жизни:

— Не только над помещиком,
Привычка над крестьянином
Сильна...

Мертвая, отжившая система отношений, уложений, «привычек» держала в своих руках живые силы страны. Именно парадоксальность, неестественность этого положения и продемонстрировал Некрасов, представив его не в обычных бытовых, сложившихся, примелькавшихся и потому мешающих видеть суть дела формах, а в парадоксальных же и вроде бы неестественных: соблазненные посулами крестьяне продолжают «играть» в крепостное право. Гротескны здесь и некоторые образы.

Прежде всего это выморочный, лишенный уже всякого человеческого начала князь Утятин — «Последыш» — существо не только полуживое, но и полуживотное. «Заяц», «ястреб», «филин», «рысь»... — вот сравнения, постоянно рождающиеся в поэме по поводу князя Утятина... Да и вообще он выглядит странным, почти сказочным циклопическим персонажем. И описывается-то не столько он сам, сколько его незрячее око: именно оно, мертвое, невидящее, — единственное, что «живет» в нем:

Старик слюною брызгался,
Шипел! И так расстроился,
Что правый глаз задергало,
А левый вдруг расширился
И — круглый, как у филина, —
Вертелся колесом.

Ненастоящему барину и определен ненастоящий бурмистр:

Пускай его! По барину
Бурмистр! Перед «Последышем»
Последний человек!

Ненатуральный мужик и несет ненатуральную народность. Впервые в поэме возникает очень острая характеристика мужика — политического демагога:

...Бахвал мужик!
Каких-то слов особенных
Наслушался: Атечество,
Москва первопрестольная,
Душа великорусская.
«Я — русский мужичок!» —
Горланил...

Коренной, оседлый крестьянин видит во всей этой истории только «камедь». Действительно, это страшная игра. Са-

ми эти шутовство и ерничество отнюдь не безобидны. Дело не в том лишь, что крестьяне играли впустую, оказались обманутыми «черноусыми» наследниками «Последыша» и не получили желанных поемных лугов. Они издевались над «Последышем», но они издевались и над собой. «Сбирается с силами русский народ и учится быть гражданином», — скажет Некрасов в последней части. Но в том деле, что затеяла спровоцированная господами Вахлачина, трудно было учиться гражданству:

«Бахвалься! А давно ли мы,
Не мы одни — вся вотчина...
(Да... всё крестьянство русское!)
Не в шутку, не за денежки.
Не три-четыре месяца,
А целый век... да что уж тут!
Куда уж нам бахвалиться,
Недаром вахлаки!»

Вахлачина — тоже слово — символ крестьянской жизни, а слово это означает здесь прежде всего тупость, забитость, покорность и темноту. «Мир» в части «Последыш» не столько спасается в народе, сколько разрушается в личности.

* * *

И тогда Некрасов сразу после «Последыша» работает не над естественным сюжетным продолжением его, а над частью «Крестьянка», как бы уходит в сторону, вернее, отступает назад, поднимает глубокие пласты жизни народа, его нравственного и социального бытия, его этики и его поэзии, уясняя, каков же подлинный потенциал этой жизни, ее творческое начало. Работая над эпическими богатырскими народными характерами, созданными на основе народной поэзии (песня, былина), поэт явно стремится укрепить свою веру в народ. Эта работа становилась залогом такой веры и условием дальнейшей работы уже на собственно современном материале.

Почему же поэт такое место — это чуть ли не самая большая часть поэмы — отвел как будто бы всего лишь одному человеку — крестьянке-женщине?

Вообще этот образ занимает особое место во всей поэзии Некрасова. Русская женщина всегда была для Некрасова главной носительницей жизни, выражением ее полноты, как бы символом национального существования. Вот почему Некрасов с таким вниманием вглядывался в ее судьбу, художественно исследовал ее в поэме о народе. Ведь речь шла о самом корне жизни, о ее, может быть, главном залоге. «Баба-конь в Корене» — сохранилась многозначительнейшая запись в черновиках. Да и с самого начала образ героини, уже немолодой, зрелой женщины, Матрены Тимофеевны Корчагиной — носительницы жизни — вписан в особую картину жизни самой природы, в самую зрелую, в самую благодатную ее пору — сбора урожая:

...Пора чудесная!
Нет веселей, наряднее,
Богаче нет поры!

Матрена Тимофеевна — человек исключительный, «губернаторша», но она человек из этой же трудовой толпы. Ей, умной и сильной, поэт доверил самой рассказать о своей судьбе. «Крестьянка» — единственная часть, вся написанная от первого лица. Однако это рассказ отнюдь не только о ее частной доле. Потому-то она чаще поет, чем рассказывает, и поет песни, не изобретенные для нее Некрасовым. «Крестьянка» — самая фольклорная часть поэмы, почти сплошь построенная на народно-поэтических образах и мотивах.

Скажем, уже первая глава «До замужества» — не простое повествование, а как бы совершающийся на наших глазах традиционный обряд крестьянского сватовства. Свадебные причеты и заплачки «По избам снаряжаются», «Спасибо жаркой баенке», «Велел родимый батюшка» и другие основаны на подлинно народных. Таким образом, рассказывая о своем замужестве, Матрена Тимофеевна рассказывает о замужестве любой крестьянки, обо всем их великом множестве.

Вторая же глава прямо названа «Песни». И песни, которые здесь поются, опять-таки песни общенародные. Личная судьба некрасовской героини все время расширяется до пределов общерусских, не переставая в то же время быть ее собственной судьбой.

В черновой рукописи одной из глав этой части сохранилась авторская пометка: «NB. Надо прибавить о положении солдатки и вдовы вообще». Из этой записи видно, что Некрасов все время думает о русской женской доле *вообще*: труженицы, матери, солдатки, вдовы...

Действительно, образ Матрены Тимофеевны создан так, что она как бы все испытала и побывала во всех состояниях, в каких могла побывать русская женщина. Некрасовская крестьянка — человек, не сломленный испытаниями, человек выстоявший.

Когда она, начиная повествование о Савелии — дедушке, говорит:

«Ну, то-то! речь особая.
Грех промолчать про дедушку,
Счастливец тоже был...» —

то слова эти вроде бы могут быть восприняты как горькая ирония и в адрес его, и в адрес ее счастья. Так, может быть, действительно перед нами опять один из многих мытарей, горемык, вроде тех, что уже прошли, например, в главе «Счастливые» первой части?

Только ли иронически, однако, назван Савелий счастливцем? Ведь за этими горькими словами, последними словами второй главы, прямо следует уже совсем не ироническое название третьей — «Савелий, богатырь святорусский». Впервые с такой силой вошла в поэму и уже до конца не уйдет из нее тема народного богатырства, находящая опору в былинной истории. Некрасовское определение «святорусский» сразу воззвало к русскому героическому эпосу, к образу богатыря богатырей — Святогора. Но, начав с былинного слова «богатырь свято...», Некрасов дает ему другое продолжение — «богатырь святорусский». Слову придан обобщенный, всероссийский смысл, а приложено оно отнюдь не к традиционному образу богатыря, а к образу крестьянина. Определение из сферы воинского эпоса переадресовано простому мужику по имени Савелий — имя тоже совсем не традиционно богатырское. Однако Некрасов не только не снижает тем былинный эпос до мужицкой жизни, но саму эту крестьянскую жизнь возводит в ранг высокой героики.

Но Савелий не только бунтарь. Он и своеобразный народный философ. Его раздумья о богатырском терпении народа трагичны. Он не просто осуждает способность народа терпеть и не просто ее одобряет. Он видит сложную диалектику народной жизни и не берется давать последние ответы и выносить окончательные решения:

Не знаю я...
Не знаю, не придумаю,
Что будет? Богу ведомо!

Савелий не только богатырь-бунтарь. Он и богатырь духа, подвижник, спасающийся в монастыре. Народная религиозность всегда привлекала внимание Некрасова, но отнюдь не сама по себе. Обычно она предстает у него как символ высокой народной нравственности, способ искупления вины и способность в самом страдании обрести величие. Вот почему Савелий назван святорусским.

А уже в самом конце этой части он оказался запечатленным и как бы увековеченным в своеобразном памятнике. Когда в последней главе Матрена Тимофеевна идет просить за своего мужа в город, она видит там памятник. Самого города Некрасов при этом не называет, хотя и указывает на исключительную в своем роде примету Костромы — памятник Ивану Сусанину:

Стоит из меди кованный,
Точь-в-точь Савелий, дедушка,
Мужик на площади.
«Чей памятник?» — «Сусанина».

Автор народной поэмы не мог не выделить этот единственный тогда в стране памятник простому мужику. Однако памятник описан совсем не таким, каким он был на самом деле. Реальный памятник, созданный скульптором В. М. Демут-Малиновским, оказался скорее памятником царю, чем Ивану Сусанину, который был изображен коленопреклоненным возле колонны с царским бюстом. Некрасов не только умолчал, что стоит-то мужик на коленях. Сравнением с костромским бунтарем Савелием костромского мужика Сусанина поэт как бы дезавуировал свои стихи «Осипу Ивановичу Комиссарову». В то же время сравнение с героем русской истории Иваном Сусаниным наложило последний штрих на монументальную фигуру святорусского крестьянина Савелия.

Некрасов не просто декларирует богатырство Савелия. Он показывает, на чем это богатырство основано; ум, воля, чувства героя складываются в испытаниях. Вся жизнь его — это становление и внутреннее высвобождение характера: «...Клейменый, да не раб», — скажет Савелий. Но образ Савелия важен не только сам по себе. Он как бы аккомпанирует на протяжении почти всей части образу героини, так что, по существу, перед нами возникают два сильных, богатырских характера.

И характер героини складывается в тяжких испытаниях, все нарастающих. Уже в главе «Песни» рассказано о тяжкой семейной жизни, глава «Демушка» повествует о смерти сына, «Волчица» — о том, как крестьянке пришлось лечь под розги. А за этими рассказами о событиях, труднее которых вроде уже не придумаешь, следует глава с названием «Трудный год». Все эти главы о событиях разных, отделенных часто многими годами. Но в них есть внутренний сюжет, ге-

неральная идея, все к себе сводящая. Эта идея, одна из главных идей всего некрасовского творчества, есть идея материнства. Сам образ Родины, России у поэта неизменно соединяется с образом матери. Родина-мать, матушка-Русь — именно от Некрасова, через его поэзию эти привычные уже сейчас сочетания вошли в нашу жизнь, в наше сознание. И тип русской крестьянки, который создан в «Кому на Руси жить хорошо», раскрывается прежде всего как образ матери.

Без «Крестьянки» не все ясно ни в части «Последыш», которая писалась до «Крестьянки», ни в части «Пир на весь мир», которая писалась после нее.

Две эти части — «Последыш» и «Пир на весь мир» — внешне наиболее близки: есть тесная связь во времени и месте действия, общие герои. Но по времени создания они очень отдалены. «Последыш» писался в 1872 году, затем, в 1873 году, была создана «Крестьянка», и лишь через несколько лет, в 1876—1877 годах, уже смертельно больной поэт работает над «Пиром на весь мир».

Обращение от «Последыша» к «Крестьянке» глубоко закономерно и спасительно, так как многие, казалось, обретенные в начале 60-х годов залоги народной жизни уходили: уже с конца 60-х годов глубоко пессимистический взгляд поэта на мир ложился и на народ, рождая сомнение, и неуверенность, и горечь, и ощущение безысходности. Так что сама такая обретаемая в народной «Крестьянке» спасительность не безусловна. И что же?

* * *

Ведь как только русский писатель начинает маяться поиском, безвременьем в своей судьбе, своим ли, общим ли бездорожьем (что обычно у русского писателя объединяется), неспособностью за отсутствием ориентиров пройти вперед, так он обычно начинает, так сказать, танцевать от печки, почти всегда идет назад — к Пушкину: там укрепляется. В пору «Войны и мира» Толстому Пушкин был не нужен: он сам по себе. Не нужен оказался Пушкин и Некрасову в пору «Коробейников» и «Мороза...»: так сказать, «сам с усам». Но вот позади это время, эти произведения, это состояние. И снова в каждом новом движении нужен русскому писателю Пушкин. «Старый» Пушкин наводит на новое, наводил много раньше, подтолкнув Гоголя к «Ревизору». Наводит и много позже, подтолкнув Толстого к «Анне Карениной». Это чутко ощутил Томас Манн, отмечая «необыкновенное внутреннее единство и целостность русской литературы:

тесную сплоченность ее рядов, непрерывность ее традиций». Он вспоминает известную историю о том, как началась «Анна Каренина»: «Однажды вечером — это было весной 1873 года — Лев Николаевич зашел в комнату старшего сына, который как раз читал своей старой тетушке что-то из пушкинских «Повестей Белкина». Отец взял книгу в руки и прочел: «Гости съезжались на дачу». «Вот как надо начинать», — сказал он, пошел в свой кабинет и написал: «Все смешалось в доме Облонских». Это была первая фраза «Анны Карениной»...» «Этот анекдот, — комментирует Томас Манн, — просто восхитителен. Уже не раз доводилось Толстому начинать и победоносно завершать начатое. Он был прославленным творцом «Войны и мира», этой величественной панорамы, этого русского национального эпоса в форме современного романа. А теперь он вынашивал замысел произведения, которому суждено было достигнуть еще большего совершенства... он собирался создать произведение, которое смело можно назвать величайшим социальным романом мировой литературы. Но он беспокойно бродит по дому, словно ища помощи со стороны, и не знает, с чего начать. Его сомнения разрешил Пушкин, разрешила традиция; мастер, представляющий классический период русской литературы... пришел ему на выручку, помог преодолеть робость и найти не дававшийся ему зачин, напомнив, как решительно брались за дело его предшественники, вводившие читателя прямо in medias res*. Единение поколений осуществилось, скромный исторический факт стал частью преемственной связи, объединяющей ту удивительную семью великих умов, что зовется русской литературой».

Эта общность просматривается не только по вертикали, на которую указывает Томас Манн, но и по горизонтали.

Удивительно, как во многом, подчас математически (хронологически) точно, повторяют друг друга самый великий наш «эпик» в прозе (Толстой) и самый великий наш поэтический «эпик» (Некрасов), к тому же отстоя в эту пору друг от друга уже достаточно далеко. Как одновременно, год в год — 1863-й, они берутся за эпос, какое счастливое чувство творческой свободы, легкости и счастья они при этом испытывают, в какое смятение повергают их уход «эпоса» и новая эпоха, как мучительно в ней работается. Как одновременно в смятенном состоянии они снова возвращаются к Пушкину (почти год в год: 1873—1874), и каждый по-своему в нем укрепляется.

---

* В суть дела *(лат.)*.

Особенно замечательно, что, скажем, в 1873—1874 годах Некрасов *одновременно* ищет укрепления и в народе, поднимая с «Крестьянкой» колоссальный глубинный пласт народной мысли, народного чувства, народной поэзии, и в Пушкине. Причем «старый» Некрасов ищет поддержки в «молодом» Пушкине. Знаменитая некрасовская «Элегия» 1874 года повторяет многие мотивы знаменитой же пушкинской «Деревни» года 1819-го, представляя, впрочем, сложную реконструкцию разнообразных пушкинских стихий и стихов, где и «Эхо», и «Памятник», и медитации-размышления 30-х годов:

Пускай нам говорит изменчивая мода,
Что тема старая «страдания народа»
И что поэзия забыть ее должна,
Не верьте, юноши! не стареет она.
О, если бы ее могли состарить годы!
Процвел бы Божий мир!..

«Это, — прокомментировал стихи своей «пушкинской» «Элегии» сам Некрасов, — самые мои задушевные и любимые из написанных мною в последние годы».

Как раз в 1874 году поэт сделал набросок о своих юных чтениях:

Хотите знать, что я читал? Есть ода
У Пушкина, названье ей: «Свобода».
Я рылся раз в заброшенном шкафу...

Читал *тогда*, в юности, но мы знаем, и что он читает *теперь*, в старости. Говоря словами Томаса Манна, Пушкин помогает *разрешить сомнения, преодолеть робость, найти не дававшийся зачин*. И когда после «Крестьянки» Некрасов возвратится к «Кому на Руси жить хорошо», то зачин ее окажется совершенно новым. Не в том дело, что он по-пушкински начинает: ведь и Толстой «Анну Каренину» начинает не по-пушкински. Пушкин каждому из них дает возможность начинать по-своему. Некрасов, как бы освобождаясь, ломает весь свой «былинный» стих, которым многие годы писалась поэма «Кому на Руси жить хорошо», и устраивает редкостное подлинно хоровое многоголосие, вяжет в одно в богатейшем стиховом разнообразии разные начала и концы русской жизни, затевает всеобщий подлинно «Пир на весь мир».

Уже само «Вступление» взамен несколько архаизированных «Прологов», которыми начинались первая часть и «Крестьянка», звучало более просто и более современно.

Во «Вступлении» рисуется крестьянская пирушка — «Поминки по крепям» — так первоначально поэт назвал эту часть. Однако реальная праздничная выпивка в некрасовском изображении перерастает свои рамки, становится пиром, в который вовлекаются новые и новые люди и новые сферы жизни, — «Великим» пиром, «Пиром на весь мир». И речь идет уже совсем не только о праздничном застолье, а о пире духовном, о пробуждении к новой жизни:

У каждого в груди
Играло чувство новое,
Как будто выносила их
Могучая волна
Со дна бездонной пропасти
На свет, где нескончаемый
Им уготован пир!

Вся атмосфера этой части уж никак не атмосфера «коренного», «оседлого» села, а скорее какого-то странного кочевья. Ничто не прикреплено, все сдвинулось. Даже соседний город сгорел, а жители его «под берегом, как войско, стали лагерем». А сама Вахлачина превратилась в географический перекресток, через который идут и едут представители чуть ли не всей Руси, стала пересечением разных начал сложного исторического времени, где сошлось прошлое с настоящим и будущим.

Все это вряд ли возможно было выразить в буквальном, бытовом реалистическом изображении. Поэтому «Пир на весь мир» очень условен. Это уже не только поэма, но как бы целая народная опера, обильная массовыми сценами и хорами, своеобразными «ариями» — песнями и дуэтами. И сама некрасовская песня здесь иная сравнительно, например, с «Крестьянкой». Это песня одновременно и народная, и, как прямо сказано про «Веселую», — «не народная», то есть литературная, «пушкинская». Однако и названная «народной» «Барщинная» песня тоже, по сути, литературная, авторская. Такие песни уже по самому своему музыкальному духу и строю как бы осуществляли принцип — «пир на весь мир». Они оказывались песнями о крестьянах и для крестьян и одновременно вовлекали в свою сферу уже не только крестьянство.

Песня стала основной формой рассказа. Сначала о прошлом: «Горькое время — горькие песни» — так названа первая глава. Все последующие с нарастающей силой и очень стремительно выразят движение исторического времени.

Глава «И старое и новое» рассказывает о новом, но не о добром. Потому и разведены поэтом самые эти временные понятия: горькое (старое), новое (но тоже горькое) и, наконец, доброе.

«Доброе время — добрые песни» — заключительная глава «Пира». Если предшествующая названа «И старое и новое», то эту можно было бы озаглавить «И настоящее и будущее». Именно устремленность в будущее многое объясняет в этой главе, не случайно названной «Песни», ибо в них вся ее суть. Есть здесь и человек, эти песни сочиняющий и поющий, — Гриша Добросклонов.

Многое в русской истории толкало русских художников к созданию образов, подобных Грише. Это и «хождение в народ» революционных интеллигентов в начале 70-х годов прошлого века. Это и воспоминания о демократических деятелях первого призыва, так называемых «шестидесятниках», — прежде всего о Чернышевском и Добролюбове.

Образ Гриши одновременно и очень реальный, и в то же время очень обобщенный и даже условный образ молодости, устремленной вперед, надеющейся и верующей. Отсюда его некоторая неопределенность, только намеченность. Потому-то Некрасов, очевидно, не только из цензурных соображений, зачеркнул уже на первом этапе работы стихи (хотя они печатаются в большинстве послереволюционных изданий поэта):

Ему судьба готовила
Путь славный, имя громкое
Народного заступника,
Чахотку и Сибирь.

Так действительно заканчивали «шестидесятники». Так действительно только что драматически закончилось «хождение в народ» «семидесятников». Но поэт, видимо, не хотел этим мрачным предначертанием обреченности заканчивать стихи, посвященные новому человеку, человеку будущего, пусть еще неясного. И «идти в народ» Грише не нужно. Он самим этим народом рожден и выдвинут.

Некрасов всегда верил в молодежь и неизменно обращался к ней с «добрыми» песнями: «Саша», «Песня Еремушке», «Железная дорога». Ему были понятны и дороги молодой идеализм, доступность приятия высокого и тяга к бескорыстному служению. Вот почему и в завершающих стихах «Кому на Руси жить хорошо» поэт доверил, как бы передавая эстафету, юноше свои последние песни:

Над Русью оживающей
Иная песня слышится:
То ангел милосердия,
Незримо пролетающий
Над нею, — души сильные
Зовет на честный путь...
И ангел милосердия
Недаром песнь призывную
Поет над русским юношей...

В известном смысле все эти песни пропеты не столько русским юношей, сколько над русским юношей.

Умирающий поэт спешил. Поэма осталась неоконченной, но без итога она не оставлена.

Уже первая из песен на вопрос-формулу «Кому на Руси жить хорошо?» дает ответ-формулу:

Доля народа,
Счастье его,
Свет и свобода
Прежде всего!

Песня «Средь мира дольного...» призывает к борьбе за народное счастье, за свет и свободу. Но дело, естественно, не просто в декларации этих идейно-тематических формул-лозунгов.

Смысл итоговых стихов поэмы действительно заключается в призыве к борьбе за народное счастье, но смысл всей поэмы в том, что она показывает: *такой народ заслуживает счастья и стоит того, чтобы за него бороться:*

В минуты унынья, о родина-мать!
Я мыслью вперед улетаю.
Еще суждено тебе много страдать,
Но ты не погибнешь, я знаю.

Поэт действительно *знал это* и всем содержанием своей народной поэмы представил тому доказательства. Сам по себе образ Гриши не ответ ни на вопрос о счастье, ни на вопрос о счастливце. Счастье одного человека (чьим бы оно ни было и что бы под ним ни понимать, хотя бы и борьбу за всеобщее счастье) еще не разрешение вопроса, так как поэма выводит к думам о «воплощении счастья народного», о счастье всех, о «Пире на весь мир». Последние стихи — «песни» поэмы — стихи лирические, но такие, которые могли возникнуть лишь с опорой на могучий народный поэтический эпос. Многое в этих стихах идет от надежды, от пожелания, от мечты, но такой, которая находит реальную

опору в жизни, в народе, в стране — Россия. Эпопея в самой себе несет разрешение.

«Кому на Руси жить хорошо?» — поэт задал в поэме великий вопрос и дал великий ответ в последней ее песне «Русь»:

Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и могучая,
Ты и бессильная,
Матушка-Русь!

В рабстве спасенное
Сердце свободное —
Золото, золото
Сердце народное!
. . . .
Встали — небужены,
Вышли — непрошены,
Жита по зернышку
Горы наношены.

Рать подымается —
Неисчислимая,
Сила в ней скажется
Несокрушимая!

«Широкая дороженька» — поэма не завершилась, и многое в ней объясняется за ее пределами. «Дороженька» эта не была ни ровной, ни гладкой, требовала передышек — иногда и долгих остановок, часто неожиданных и мучительных, особенно со второй половины 60-х годов. 1866 год — да мы это уже и видели — стал одним из порубежных. И в жизни. И в поэзии.

«ДРЯХЛЫЙ МИР НА РОКОВОМ ПУТИ...»

Летом 1866 года Некрасов остался «без работы»: «Современник» (вместе с «Русским словом») был запрещен. Он еще успеет опубликовать сатирический цикл «Песни о свободном слове». Он еще успеет их даже публично прочитать, на что требовалось особое позволение. Он еще успеет (после второго предупреждения) сам снова попроситься «под цензуру». Хотя и не успеет под нее попасть: ему откажут.

Юридическими обоснованиями журнальных запрещений власть себя не утрудила: «вследствие доказанного с давнего времени вредного их направления».

Кстати, когда стало известно о запрещении «Современника» и было объявлено о возвращении подписных денег, то чисто русским, пассивным, но все же протестом и знаком сочувствия журналу стал почти повсеместный отказ взять эти деньги.

Удивительно, как все вернулось на круги своя. Не отсюда ли у Некрасова желание снова поворошить опыт 40-х годов: в сценах из лирической комедии «Медвежья охота», в стихах «Человек сороковых годов»... Опять встал перед ним образ Белинского.

И Некрасов начал снова, как когда-то, четверть века назад, во времена «Физиологии Петербурга» и «Петербургского сборника», — со сборников. «Ко мне неожиданно, — сообщает матери Д. И. Писарев, — явился книгопродавец Звонарев (Некрасов вел с ним некоторые издательские дела. — *Н. С.*) и сообщил мне, что Некрасов желал бы повидаться со мною для переговоров о сборнике, который он намерен издать осенью».

Характерно и обращение к Писареву, несмотря на недавнюю полемику его с «Современником», — все же самому живому, что осталось в крепко поизмельчавшей критике.

Но, конечно, в сравнении с сороковыми годами многое и изменилось. Были деньги. Тому же Писареву, когда тот попросил 50 рублей за лист — то, что он получал в «Русском слове», Некрасов ответил, что никогда не решится предложить ему такую плату, и тут же определил ее в 75 рублей.

Но вроде похожая на старую история со сборниками повторялась уже ускоренными темпами и на новой основе.

Еще не успели состояться сборники (точнее, не состояться — ни один так и не вышел), как возникла идея журнала. И опять только на Некрасова смотрели как на человека, способного дать новый журнал. Но если в 40-е годы так смотрели немногие и из ближайшего окружения, веря в будущее, то в 60-е годы так думали многие и повсюду, зная о прошлом.

Известный и активный еще с 40-х годов литератор М. В. Авдеев в письме Некрасову почти заклинал: «Возьмите дозволение на журнал, назовите его «Современность», и у Вас будет 5 тысяч подписчиков... Да, наконец, Вы обязаны сделать это для литературы: Ваше имя на обертке — знамя, которого теперь нет и значения которого вряд ли еще скоро кто добьется. Не сложить же Вам уже руки, и надо Вам появиться хоть для того, чтобы не сказали, что Вы забыты или изменились...»

Снова, как в 40-е годы, встал вопрос о журнале, который можно было бы арендовать.

Снова, как в 40-е годы, возникла и фигура Андрея Александровича Краевского — одна из центральных в деловом журнальном мире России. Но если в 40-е годы Некрасов начинал «в учениках» Краевского, то в 60-е скорее уже Краевский готов был пойти в учение к Некрасову. Тем более что издававшиеся Краевским «Отечественные записки» совсем увяли, а подписчики почти пропали.

И старый журнальный волк снова пробует сыграть на *прогрессе*. Когда-то он поставил «Отечественные записки» на ноги привлечением Белинского, теперь он будет пытаться сделать то же обращением к Некрасову. Правда, они состояли долгие годы противниками, и личные отношения, в сущности, не поддерживались; между тем, если считать связь Некрасова с Панаевой браком, то Некрасов и Краевский доводились друг другу свояками — замужем за Андреем Александровичем была сестра Авдотьи Яковлевны.

Но *дело* есть *дело*. И Краевский предлагает Некрасову в своем журнале отдел беллетристики. Некрасов отказывается и предлагает Краевскому... передать ему весь журнал. Краевский думает и наконец соглашается.

Снова, как в 40-е годы, гласно объявленным, но безгласным, лишь формальным редактором стал один человек — Краевский. Фактическим оказался другой — Некрасов. Впрочем, делами-то хозяйственно-организационными Краевский как издатель занимался, но он был, говоря нынешним словом, деидеологизирован.

Многие хотели видеть в «Отечественных записках» продолжение «Современника». Действительно, многое продолжилось. Но во многом это будет уже новый журнал. Некрасов явно учтет те горькие уроки, через которые прошел «Современник» в самые свои последние годы: измельчание, да иной раз и прямую деградацию.

Тот же Авдеев, человек и «Современнику», и Некрасову довольно близкий и уже потому с правом на прямое и откровенное слово, еще в 1863 году написал Некрасову, имея в виду нападки на тургеневских «Отцов и детей»: «Согласитесь, что журнал Ваш был не прав перед ним и на нем лежит великий грех той невзгоды и разлада, который лег на Тургенева со стороны молодежи... Вам *следует* примириться с Тургеневым. Следует потому, что были не правы, потому что Вашему журналу и легче и на нем лежит исправить некоторое зло, которое Вы сделали Тургеневу, потому, наконец, что это полезно Вашему журналу и Тургеневу, который не принужден будет участвовать черт знает в чем... Я не думаю, чтобы Тургенев пожелал большой уступки, но если бы нужно было пожертвовать Антоновичем (который, между нами сказать, не сила), то следовало бы им и пожертвовать...»

Некрасов и «пожертвовал» Антоновичем. Может быть, имелась в виду и «уступка» Тургеневу. Тем более что на роль первого критика «Отечественных записок» выходил Писарев, резко с Антоновичем спорививший, а о тургеневских «Отцах и детях» писавший нечто прямо Антоновичу противоположное.

Но, конечно, имелось в виду и нечто большее. Правда, еще осенью 1867 года Писарев пишет: «До сих пор я не получил никакого приглашения участвовать в журнале. И, вероятно, я его не получу. Партия «Современника» меня не любит и несколько раз доказывала печатно, что я очень глуп. Искренно ли было это мнение — не знаю, но, во всяком случае, сомневаюсь, чтобы Антонович и Жуковский захотели работать со мною в одном журнале». Писарев справедливо в этом сомневался. Но «партии «Современника» в старом смысле уже не было.

В конце концов Некрасов отказал в сотрудничестве Антоновичу и Жуковскому. Здесь-то Антонович и Жуковский и выдали свои антинекрасовские «Материалы для характеристики современной русской литературы», которые Салтыков (Щедрин) и назвал образцом «литературного бешенства».

В новых «Отечественных записках» публицистику возглавил Елисеев, а под беллетристику Некрасов подвел мощную опору, пригласив Салтыкова (Щедрина).

Весь характер журнала менялся: не в смысле измены определенным принципам, но в духе большей широты, увеличившихся масштабов и непредвзятости. В сущности, Некрасов все более пытался вернуться к «Современнику», но не столько к «Современнику» середины 60-х годов, сколько к старому «Современнику» — середины 50-х.

Это точно ощутил Лев Толстой: «Несмотря на то, что я давно разошелся с «Современником», мне очень приятно теперь посылать в него свою статью, потому что связано с ним и с вами очень много хороших молодых воспоминаний».

Толстой пишет Некрасову в «Отечественные записки», но называет их «Современником», а все ассоциации его, как видим, направлены прямо к старому «Современнику». И, вероятно, действительно он ощущает старый «Современник» в новых «Отечественных записках», раз после многих лет сначала размолвок, а потом перерыва в отношениях и,

соответственно, в переписке возобновляет сотрудничество. Инициатива опять-таки идет от Некрасова.

Еще раньше Некрасов пытается получить в свой журнал «Анну Каренину». Толстой отказывает, но посылает в «Отечественные записки» свою педагогическую статью «О народном образовании». Кстати, и с «Анной Карениной» он колеблется, даже соглашается ее отдать на определенных условиях, пишет об этом Некрасову. Но письмо останется неотправленным: условия Толстого (речь идет о фантастическом гонораре) принимает «Русский вестник».

Надо сказать и то, что сам роман руководителей «Отечественных записок» разочарует: Некрасов напишет на него стихи — впрочем, не более чем шутливые, Салтыков — обругает, правда, довольно грубо: «коровий роман».

Еще характернее с Достоевским. После многих лет отношений сложных, неровных, часто нервных — в основном со стороны мнительного Достоевского, писатель отдает Некрасову роман об «отцах» и «детях»: «Подросток».

Снова все, как тридцать лет назад, в сорок пятом году. «Вчера, — пишет Достоевский, — ...отворилась дверь и вошел Некрасов. Он пришел, чтобы выразить *свой восторг...*»

Но, конечно, это уже Некрасов — многоопытнейший редактор. «Всех слабее, говорит, — продолжает рассказывать о нем жене Достоевский, — у вас восьмая глава...» И что же? Когда я перечитывал корректуру, то всего более не понравилась мне самому восьмая глава, и я многое из нее выбросил... Одним словом, в результате то, что мною в «Отечественных записках» дорожат чрезмерно и что Некрасов хочет начать совсем дружеские отношения».

Одним словом, и здесь снова возникла тень, или, вернее, возобновился свет старого «Современника». «Вернувшись в Руссу, — вспоминает А. Г. Достоевская, — муж передавал мне многое из разговоров Некрасова, и я убедилась, как дорого для его сердца было возобновление задушевных сношений с другом юности».

Конечно, не нужно думать, что «Отечественные записки» вдруг стали переполняться сочинениями Толстого и Достоевского. Но обращение Некрасова к Достоевскому и моментальная готовность к сотрудничеству Достоевского симптоматичны. Факт же появления в «Отечественных записках» такого романа из «великого пятикнижия», как «Подросток», — дело выдающееся. Да ведь, со своей стороны, Достоевский и дал Некрасову роман с некрасовскими мотивами: заветная идея «миллиона» у подростка, отчетливые черты Власа у Макара Долгорукого.

Но все это у Некрасова не просто возвращение как бы к прошлым временам, тем более не результат ностальгии и не дань сентиментальности. Все это — и многое другое — есть прямое следствие и нового поэтического взгляда на мир, сложившегося как раз к поре возобновления «Современника» в виде «Отечественных записок».

* * *

Именно с конца 60-х годов в стихах Некрасова или просто отвергаются, или художественно опровергаются многие начала и принципы всей предшествовавшей его поэзии. Вернее, они не отменяются, но входят в иную систему отношений и ценностей.

Сам Некрасов явно осознавал это совершенно новое состояние. «Если на Вас нападает иногда хандра, — посылает он из Петербурга утешение Алексею Михайловичу Жемчужникову в Висбаден, — ...то утешайтесь мыслию, что здесь было бы то же — вероятно, в большей степени, с примесью, конечно, злости по поводу тех неотразимых общественных обид, под игом которых нам, то есть нашему поколению, вероятно, суждено и в могилу сойти. Более тридцати лет я все ждал чего-то хорошего, а с некоторых пор уже ничего не жду, оттого и руки совсем опустились и писать не хочется. А когда не пишешь, то не знаешь, зачем и живешь». Характерны стихи с названием «Уныние»:

Недуг не нов (но сила вся в размере),
Его зовут уныньем, в старину
Я храбро с ним выдерживал войну
Иль хоть смягчал трудом, по крайней мере,
А ныне с ним не оберусь хлопот,
Быть может, есть причина в атмосфере,
А может быть, мне знать себя дает,
Друзья мои, пятидесятый год.

Конечно, «пятидесятый год» (то есть уже три года на шестидесятый — стихотворение 1874 года) по счету того времени — прямая старость. Но как раз в личной-то жизни — мы увидим — многое благополучно образовалось. Причина в другом — «причина в атмосфере».

В этом смысле сравнительно небольшое стихотворение «Утро» прямо бьющей в глаза наглядностью демонстрирует новые качества некрасовской поэзии.

Стихотворение у Некрасова вообще одно из самых мрачных. Конечно, мрачных стихотворений у поэта «печали и

гнева» всегда хватало: итак, «недуг не нов (но сила вся в размере)». Дело, однако, оказалось совсем не только в размере.

Ты грустна, ты страдаешь душою:
Верю — здесь не страдать мудрено.
С окружающей нас нищетою
Здесь природа сама заодно.

Бесконечно унылы и жалки
Эти пастбища, нивы, луга,
Эти мокрые, сонные галки,
Что сидят на вершине стога,

Эта кляча с крестьянином пьяным,
Через силу бегущая вскачь
В даль, сокрытую синим туманом,
Это мутное небо... Хоть плачь!

Но не краше и город богатый:
Те же тучи по небу бегут,
Жутко нервам — железной лопатой
Там теперь мостовую скребут...

Это Некрасов, но это и, так сказать, анти-Некрасов. Дело в том, что Некрасов от сороковых до середины шестидесятых годов обычно воспринимает зло как зло предельно конкретное, отчетливо индивидуальное в носителе зла и в его жертве, будь то безобразная сцена избиения лошади или надругательство над крепостным человеком.

С конца 60-х годов зло обобщается, масштаб его укрупняется. В том же «Утре» есть картина «страшного мира», в котором все заодно: и нищая деревня, и город «не краше», и люди, и природа (погода, наводнение, пожар). И главное: у Некрасова (!) все чаще *начинают пропадать* конкретные *проявления зла* и *страдания* (!), индивидуальные, личные носители того и другого, к которым он всегда был так внимателен и восприимчив.

Почти к каждой строке некрасовского «Утра» сыщется в его более ранних произведениях соответствие — сюжет.

Можно вспомнить стихотворение 1848 года:

Вчерашний день, часу в шестом
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.

Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!»

В «Утре» 1873 года:

Начинается всюду работа,
Возвестили пожар с каланчи,
На позорную площадь кого-то
Провезли — там уж ждут палачи.

То, что было развернутой картиной, вызывавшей активное сочувствие, стало простой информацией, и человек исчез за этим «кого-то»...

Так, в «унынье» и зле сама *сила размера* начинает говорить о точности нового и страшного закона:

Проститутка домой на рассвете
Поспешает, покинув постель,
Офицеры в наемной карете
Скачут за город, будет дуэль.

Сколько поведал нам поэт об этих несчастных проститутках («Убогая и нарядная», «Еду ли ночью...», «Когда из мрака заблужденья...»), и всегда это была драма личная. Здесь же лишь упоминание проститутки, не задерживающее нашего внимания ни одним частным штрихом, обозначение всех проституток вообще, как обозначены и все вообще торгаши:

Торгаши просыпаются дружно
И спешат за прилавки засесть.

И здесь нет привычного обличения торгашей, только свидетельство — едва ли не жалость:

Целый день им обмеривать нужно,
Чтобы вечером сытно поесть.

Чу! Из крепости грянули пушки!
Наводненье столице грозит...
Кто-то умер: на красной подушке
Первой степени «Анна» лежит.

И «Анна» здесь не средство возвеличения (вспомним в «Секрете»: «Имею и «Анну» с короною», — самодовольно хвалился герой) и не предмет обличения (*первая*-то степень и делает ее особенно жалкой).

Дворник вора колотит — попался!
Гонят стадо гусей на убой.
Где-то в верхнем этаже раздался
Выстрел — кто-то покончил с собой...

Еще в первом стихотворении «Вор» из некрасовского цикла 1850 года «На улице» тоже была изображена сцена поимки вора торгашом:

Спеша на званый пир по улице прегрязной,
Вчера был поражен я сценой безобразной:
Торгаш, у коего украден был калач,
Вздрогнув и побледнев, вдруг поднял вой и плач.
И, бросясь от лотка, кричал: «Держите вора!»
И вор был окружен и остановлен скоро.
Закушенный калач дрожал в его руке;
Он был без сапогов, в дырявом сертуке;
Лицо являло след недавнего недуга,
Стыда, отчаянья, моленья и испуга...

Какие в предельной детальности этой, развернутой картины («закушенный (!) калач») пристрастность, внимание, сочувствие.

В «Утре» — сообщение, равнодушное, едва ли не злорадное:

Дворник вора колотит — попался!
Гонят стадо гусей на убой.

В «Похоронах», ставших народной «жалостной» песней, есть опять-таки пристальное внимание к судьбе человека, необычайная в нее углубленность. Напомним, что первоначально биография несчастного самоубийцы рисовалась еще более тщательно.

Ныне опять-таки лишь «констатация факта смерти»:

Где-то в верхнем этаже раздался
Выстрел — кто-то покончил с собой.

Так что в «Утре» предстала смерть во всех ее видах, возникли подлинные, если воспользоваться поэтической формулой Александра Блока, *пляски смерти*: убийство («будет дуэль...»), *просто* смерть («кто-то умер...»), самоубийство («кто-то покончил с собой...»).

Однако самое страшное заключается не только в «размере» мрачных фактов. Ведь рассказано о делах в своем роде чрезвычайных — о «событиях»! Но сама исключительность их (смерть человека) поглощена обыденностью раз и навсегда заведенной жизни. Фраза «начинается всюду работа» — экспозиция картины и определение ее обычности и повторяемости. Один из страшных смыслов заключен в этой уничтоженности обыденностью исключительного. Проблема и в том, что сама смерть уже не проблема. Отсюда — последняя жуткая, вроде бы неожиданная, но резюмирующая фраза:

Гонят стадо гусей на убой.

* * *

Именно с конца 60-х годов Некрасов становится все более *европейским* поэтом. И если раньше он скорее испытывал влияние и использовал мотивы «европейцев» (Беранже, Гейне, Гюго, Баррет-Броунинг...), то сейчас он если еще не оказывает влияния, то уже *предупреждает* мотивы европейцев: прежде всего Шарля Бодлера с его «Цветами зла». Первым это отметил у нас как раз поэт некрасовской выучки Павел Якубович. Именно Якубовичу следует довериться: он первый русский переводчик «Цветов зла». А вот и французское, не без изысканности, подтверждение Шарля Корбэ: «Еще до Бодлера он (Некрасов. — *Н. С.*) сорвал некоторые из «цветов зла», процветающих в отравленной атмосфере столиц».

Кстати сказать, как раз в конце 60-х годов Некрасов дважды выезжал в Европу — в 1867 году и в 1869-м. Не нужно думать, однако, что поэт погружался в европейские столичные зловония, бродил по нищим подвалам и наблюдал жизнь бедных мансард. Это были богатые, удобные, комфортные путешествия, с сестрой и любовницей-француженкой, и курортные пребывания: в Дьеппе — с его морскими купаниями и в Киссингене — здесь лечилась надорванная голодными нехватками молодости и «гастрономическими» излишествами «старости» печень. Кем-кем, но человеком строгого режима Некрасов не был. «Теперь вот что, — делится он в письме с «милейшим друже» Александром Николаевичем Ераковым, к тому времени вторым мужем его сестры, — сегодня 12-ый день, как мы пьем воду, скучаем, голодаем, вина не дают, досыта наесться не позволяют, да и нечем, подымают в 6 ч. утра, укладывают спать в 9-ть. Чорт знает, что такое! И еще осталось нам таких 9 деньков, а потом, говорят, еще две недели надо остерегаться... опять ни пить, ни есть в должной и привычной пропорции».

Вообще-то русские «привычные пропорции» обычно за границей соблюдались. «Поеду ли в Рим, не знаю, — пишет он еще в 1867 году из весенней Ниццы Еракову, но уже сыну, Льву Александровичу, — может быть, отправлю одних дам, а сам примусь за работу. Просто хочется работать, и каждый день просыпаюсь с каким-то чувством, похожим на сожаление 50-летней женщины о потере своей невинности. Но напьешься, и как рукой сняло! Это хорошо — не правда ли? А что еще в нас лучше, это то, что, находясь среди превосходной горной природы, — мы не забываем отечества, и в сию минуту передо мной икра и селедка, только что купленные, и мы сейчас намерены на деле доказать свой патриотизм».

Это, так сказать, непосредственные впечатления из поездки по Европе — в письмах. Непосредственных впечатлений от таких поездок в стихах — никаких. Но зато впечатления опосредованные и не немедленные — громадные.

Характерна одна грозившая стать трагическим событием, но, к счастью, оставшаяся экстравагантным эпизодом «французская» история, которая произошла с Некрасовым в конце 50-х годов, еще до его первой поездки во Францию. В 1856 году он опубликовал стихотворение «Княгиня». Толчком послужили многочисленные слухи и толки, распространявшиеся о судьбе известной русской красавицы аристократки, графини (не княгини) Александры Кирилловны Воронцовой-Дашковой (урожденной Нарышкиной), которая после смерти мужа, обер-церемониймейстера императорского двора, уехала в Париж, где и жила до смерти (в мае 1856 года) с новым мужем французом.

Некрасовское стихотворение — рассказ о несчастной судьбе русской княгини, обобранной новым мужем и умершей в Париже в нищете:

Смерть ее в Париже не была заметна:
Бедно нарядили, схоронили бедно...
А в отчизне дальной словно были рады:
Целый год судили — резко, без пощады,
Наконец устали... И одна осталась
Память: что с отличным вкусом одевалась!
Да еще остался дом с ее гербами,
Доверху набитый бедными жильцами,
Да в строфах небрежных русского поэта
Вдохновленных ею чудных два куплета.
Да голяк — потомок отрасли старинной,
Светом позабытый и совсем невинный.

Естественно, в стихах Некрасова нет имен, и, может быть, упоминание о «строфах небрежных» русского поэта — единственная имеющая к Воронцовой-Дашковой отношение реальная примета: еще в 1840 году Лермонтов написал ей стихи.

И вдруг из Франции явились два француза, один из них — муж Воронцовой-Дашковой — с вызовом на дуэль. Некрасов вызов немедленно принял и даже съездил в тир — поднабить руку в стрельбе. Трусом-то Некрасов никогда не был. Кстати сказать, что и на медведей он ходил всегда один на один: с парой ружей и ножом. Иван Иванович Панаев пришел в ужас и повторял: «Нельзя допустить, чтобы был убит французом еще один русский поэт...» Действительно, прямо рок какой-то. Пушкина убили: дуэль с Дантесом. В

Лермонтова стреляли: поединок с де Барантом. Теперь за Некрасовым приехали: барон де Пуалли.

Повод для этой истории дал все тот же Дюма, который, возможно, соблазнившись «парижским» сюжетом, перевел и опубликовал в Париже «Княгиню». Видимо, работал и эффект, как сказали бы теперь, «испорченного телефона». Цепь: Некрасов (автор) — Григорович (автор подстрочника) — Дюма (переводчик, а может быть, и пересказчик) замкнулась на де Пуалли («герой»).

В конце концов секунданты дело уладили. Если говорить о Воронцовой-Дашковой, то поведение мужа де Пуалли было безукоризненным: жена умерла в роскошном доме, а ее фамильные драгоценности были переданы дочери.

Если же говорить о стихах, то «княгиня» — это не графиня Воронцова-Дашкова: муж — не барон, потомки — «голяки», а не богатейшие, как у графини, люди — и сын и дочь. И может быть, самое любопытное, что к тому времени, когда «княгиня» умерла, графиня была если не здорова, то жива: она умерла в мае, а стихи Некрасова были опубликованы еще в апреле.

Любопытная сама по себе история эта демонстрирует и одну закономерность. Стихи Некрасова отчетливо персональны. Личная реакция де Пуалли характерна как следствие личного начала, присутствующего в стихотворении, то есть присутствия в нем личности.

В 1856 году искаженное восприятие события привело к дуэльному вызову в связи с защитой личной чести одного француза. В 1872 году удовлетворения по поводу обиженной национальной чести, чего доброго, могла потребовать вся современная официальная Франция.

Ведь черновой автограф стихотворения «Смолкли честные, доблестно павшие...» нес, хотя и зачеркнутое, заглавие — «Современная Франция»:

...Вихорь злобы и бешенства носится
Над тобою, страна безответная,
Все живое, все доброе косится...
Слышно только, о, ночь безрассветная!

Среди мрака, тобою разлитого,
Как враги, торжествуя, скликаются,
Как на труп великана убитого
Кровожадные птицы слетаются,
Ядовитые гады сползаются!

Другим заглавием было — «С французского». Оно отчасти указывало на источник — стихи из сборника Гюго

«Страшный год», откуда пришло название и другого некрасовского стихотворения того же времени — «Страшный год»:

Страшный год! Газетное витийство
И резня, проклятая резня!
Впечатленья крови и убийства,
Вы вконец измучили меня!

О любовь! — где все твои усилья?
Разум! — где плоды твоих трудов?
Жадный пир злодейства и насилья,
Торжество картечи и штыков!

Этот год готовит и для внуков
Семена раздора и войны.
В мире нет святых и кротких звуков,
Нет любви, *покоя, тишины!*

Источник этих стихов — Виктор Гюго установлен довольно давно, доказано, что стихи эти есть отклик на европейские события — франко-прусскую войну и зверское подавление Парижской коммуны. Как видим, если раньше Некрасов «в Италии писал о русских ссыльных», то теперь он в России пишет о французских расстрелянных. Стихи Гюго переводила брату А. А. Буткевич, но восприятие перевода для поэта явно облегчалось тем, как легко на почву русской жизни переводились события жизни европейской. К. И. Чуковский даже продолжал доказывать, что «Страшный год» — о русской жизни. Да — и о французской, и о прусской, и о турецкой, и о русской: стихи опубликованы в сборнике «Братская помощь пострадавшим семействам Боснии и Герцеговины».

А «французские» стихи «Смолкли честные, доблестно павшие...» и вообще в России до революции легально не публиковались явно из-за их «русского» содержания. И как только представился подходящий русский случай — а в 1877 году в Петербурге прошел так называемый «процесс пятидесяти», — так их немедленно к нему и применили: стихи были подпольно напечатаны с подзаголовком: «Посвящается подсудимым процесса пятидесяти».

Тем более что Некрасов и сам дважды передал их заключенным. Но и участники «процесса пятидесяти» должны были воспринять эти стихи с тем большей силой, что они относятся отнюдь не только к «пятидесяти».

Еще в 1868 году Некрасов, как бы обозначая новые точки отсчета и границы совершенно нового пространства, написал:

Душно! без счастья и воли
Ночь бесконечно длинна.
Буря бы грянула, что ли,
Чаша с краями полна?

Грянь над пучиною моря,
В поле, в лесу засвищи,
Чашу вселенского горя
Всю расплещи!..

Народники, перепечатывая эти стихи в своих изданиях, предпочитали слову «вселенское», очевидно, как более с их точки зрения отвлеченному, слово «народное», явно как более социально значимое. То, что народники сужали Некрасова до себя, неудивительно. Удивительно, что в ряде изданий и в наше время печатается «народное горе» вместо «вселенское горе».

Да, и у Некрасова в одном автографе было — «народное»:

Душно мне, словно в неволе,
Словно в могиле сырой,
Буря бы грянула, что ли?
Грянь! Разразись надо мной!

Грянь над пучиною моря,
В поле, в лесу засвищи,
Чашу народного горя
Всю расплещи...

Нетрудно видеть, однако, как укрупнен масштаб в окончательном тексте. В нем ощущение духоты — не личное, а объявшее всех. Слова «душно мне...» стали криком — «Душно!». Речь не только о народе, но о состоянии мира. Вот почему у поэта естественно меняется *народное* на *вселенское*.

Сомнения, тревога, ощущение общего неблагополучия и катастрофичности пронизывают всю позднюю лирику Некрасова. *Страшный год* Некрасова — уже прямое предвестие *Страшного мира* Блока.

Все чаще образ мира как крестьянского жизнеустройства вытесняется образом мира как общего миропорядка.

А от стремления к максимальной обобщенности, от необходимости помыслить мир в целом — тяга к исчерпывающей «тютчевской» афористичности, к всеохватывающей формуле:

Дни идут... все так же воздух душен,
Дряхлый мир — на роковом пути.
Человек — до ужаса бездушен,
Слабому спасенья не найти!

Новый буржуазный век страшным катком прошелся по Европе и, выдавив немало крови из Франции, принялся утюжить Россию. Об этом поэма Некрасова «Современники»:

Горе! Горе! Хищник смелый
Ворвался в толпу!
Где же Руси неумелой
Выдержать борьбу?
...Плутократ, как караульный,
Станет на часах,
И пойдет грабеж огульный,
И — случится кррах!

Но ощущение «вселенского горя», мира в целом как мира «дряхлого» и «страшного», сознание безысходности «рокового пути» рождают у поэта и колоссальную энергию противоборства.

Здесь тоже ищутся новые меры и масштабы: великому злу и безобразию — великое противостояние добра и красоты.

Где вы — певцы любви, свободы, мира
И доблести?.. Век «крови и меча»!
На трон земли ты посадил банкира,
Провозгласил героем палача...

Толпа гласит: «Певцы не нужны веку!»
И нет певцов... Замолкло божество...
О, кто ж теперь напомнит человеку
Высокое призвание его?..

В «старом» Некрасове вдруг ожил Некрасов молодой, явно никогда не умиравший идеалист, романтик, человек, написавший «Мечты и звуки», оставшийся верным *мечтам* и нашедший наконец для их выражения мощные *звуки*.

В заключительной сцене пьесы Островского «Лес», впервые напечатанной у Некрасова в «Отечественных записках», герой-трагик Геннадий Несчастливцев с пафосом произносит монолог из Шиллера. А когда «гладко причесанный» Милонов грозит привлечь его к ответу, заявляет: «Цензуровано. Смотри... Где же тебе со мною разговаривать! Я чувствую и говорю, как Шиллер, а ты — как подьячий!»

Молодой Некрасов чувствовал и говорил, «как Шиллер», а потом говаривал и «как подьячий» (именно его «Провинциальный подьячий в Петербурге»... пришел на смену «Мечтам и звукам»). И вот он снова заговорил, «как Шиллер». Цитированное выше стихотворение «Поэту» посвящено «памяти Шиллера». И совсем не потому, что «цензуровано»: иногда эта отсылка к Шиллеру рассматривается как противоцензурный защитный ход. Через некоторое время появятся новые стихи, как принято говорить, «о поэте и поэзии». И снова под знаком Шиллера: «Подражание Шиллеру». Но дело не только в названиях, а в сути. Ведь в стихах памяти Шиллера герой-поэт уже не тот, колеблющийся, неуверенный и раздвоенный, что предстал когда-то в «Поэте и гражданине»:

Прости слепцам, художник вдохновенный,
И возвратись!.. Волшебный факел свой,
Погашенный рукою дерзновенной,
Вновь засвети над гибнущей толпой!

Вооружись небесными громами!
Наш падший дух взнеси на высоту,
Чтоб человек не мертвыми очами
Мог созерцать добро и красоту...

Так что поздний Некрасов решительно ушел к новому и высшему образу поэта, идеального поэта — поэта-«божества». И сам пытался взнести на высоту общий «падший дух», ища героя и находя героев.

Вообще культ героя сложился у Некрасова довольно рано и во многом был осознан под влиянием книги Томаса Карлейля «Герои и героическое в истории», прежде всего ее глав «Герой как божество» и «Герой как пророк». Перевод-компиляцию книги Карлейля некрасовский «Современник» напечатал еще в 1855 году. И тогда же именно на Карлейля ссылался Некрасов, откликаясь в своем журнале на смерть Грановского: «Наша юная наука, наша литература также имеют своих героев, людей, бескорыстно и доблестно служащих делу просвещения, лучших человеческих стремлений, верований и подвигов, неустрашимо и самоотверженно проносящих этот святой огонь под дуновением временных бурь и неблагоприятных случайностей... К числу таких людей, которых мы, подражая Карлейлю, можем назвать без преувеличения героями, принадлежал недавно скончавшийся Грановский».

В конце 60-х — начале 70-х годов «падшему духу» и распадающемуся сознанию современного мира поэт искал противостояние в самой русской жизни. Интересно, что Толстой и Некрасов, почти одновременно начавшие в 1863 году как эпики, почти одновременно и почти одинаково в конце 60-х заканчивают поисками «человеческих оптиматов» — в декабризме. Один из самых ярких и непреклонных декабристов — Лунин писал о их движении: «Правительство верно его оценило, говоря, что дело его есть дело целой России... Оно образует лучезарную точку в русских летописях».

Даже отнюдь не склонный и почти не способный к пафосу Ленин, когда характеризовал декабризм, все же прибег именно к пафосу, хотя и нашел его у другого — у Герцена: «...Люди 14 декабря, фаланга героев, выкормленных, как Ромул и Рем, молоком дикого зверя... Это какие-то богатыри, кованные из чистой стали с головы до ног, воины-сподвижники, вышедшие на явную гибель...»

Так говорят о национальных легендарностях. «Выкормленные, как Ромул и Рем, молоком дикого зверя» — ведь современные ассоциации вызывал уже сам сюжет древнего мира: Ромул и Рем выступили против захватившего трон узурпатора Амулия (Николая), свергнувшего своего брата Нумитора (отстраненного, как многие думали, Константина). Как Ромул и Рем, новые люди России хотели основать новое царство, и выкормлены они были «молоком дикого зверя», молоком волчицы, посланной Марсом, богом войны (1812 год), действительно вызвавшей к жизни этих «воинов-сподвижников». А если процитировать Герцена точно, «воинов-пророков» — так он их называет. «На декабриста, — вспоминает А. С. Гангеблов, — к какой бы категории он ни принадлежал, смотрели как на какого-то полубога».

Сами эти «богатыри, кованные из чистой стали с головы до ног», чуть ли не обретали масштабность героев национальной мифологии.

И для Некрасова они оказались истинно современными героями даже не тогда, когда вышли из ссылок, а полтора десятка лет спустя, когда «в среде всеобщей пустоты, всеобщего растления» нужно было указать на национальных полубогов-героев и когда оказалось, что есть на кого указать.

Именно *народного* поэта должно было привлечь и еще одно обстоятельство.

В 1864 году, когда правая и левая «направленческая» критика судила поэму «Мороз, Красный нос» и рядила ее каждая на свой манер, сетуя то на излишки в ней одного, то на нехватки другого, Некрасов получил один восторженный и безусловный отзыв — из среды русской *аристократии*. Князь М. С. Волконский написал поэту: «Сейчас я прочел Ваш «Мороз», — он пробрал меня до костей, и не холодом, а до глубины души тем теплым чувством, которым пропитано это прекрасное произведение. Ничто до сих пор мною читанное не потрясло меня так сильно и глубоко, как Ваш рассказ, в котором нет ни слова лишнего... Все это как нельзя более близко и знакомо мне, до 25-летнего возраста то и дело переезжавшего из деревни в деревню, от одного мужика к другому».

Замечательно ощущение «тепла» в этой зимней поэме, то есть того, что составляет самую ее суть — неподдельную народность. И, конечно, такое «теплое чувство» могло быть только прямым следствием знания народной жизни и близости к ней. «Дайте мне возможность, — продолжает М. Волконский, — поделиться им с моим отцом, доказавшим на деле, как он любит русского мужика».

Сын точно ощутил родство героических характеров некрасовской поэмы со своим отцом — реальным героем русской истории.

* * *

В 1870 году именно декабрист Сергей Волконский и стал прототипом уже литературного героя поэмы «Дедушка».

Для того чтобы понять истинное значение «Дедушки», нужно знать, что стоит за ним. В сущности, вся эта некрасовская поэма есть живое опровержение внедрявшегося многие годы и безапелляционного, относившегося к декабристам тезиса: «...узок круг этих революционеров, страшно далеки они от народа». Во-первых, круг этот был не так уж узок. Во-вторых, и главное — они были близки народу и, уж во всяком случае, знали его много лучше революционных и нереволюционных разночинцев — демократов, наблюдавших за ним из потемок петербургских подворий.

Даже материалы следственной комиссии, много-много позднее опубликованные, показывают, какая широкая картина народной крестьянской жизни представала перед декабристами уже только на основе богатого личного опыта. «Принадлежа по своему происхождению к классу рабовладельцев, — вспоминал Николай Тургенев, — я с детства познакомился с тяжелым положением миллионов людей, которые стонут в России в цепях рабства». Нечто подобное могли сказать, да и говорили, многие декабристы, с детства близко стоявшие к народной жизни, хотя и в особых условиях — дворянской усадьбы. Как заявлял в своих показаниях Кюхельбекер, он знал об ужасном угнетении крестьян «не по слухам, а как очевидец, ибо живал в деревне не мимоездом».

Здесь опыт Некрасова-поэта прямо объединился с таким опытом, подобного которому не знали ни Добролюбов, ни Чернышевский, ни Писарев, ни Антонович...

Да, собственно, декабристы были причастны и к массовому народному движению, а именно движению 1812 года, и к движению *освободительному*, хотя и направленному на

внешнего врага. Само желание обойтись военным переворотом и боязнь народной революции и «русского бунта, бессмысленного и беспощадного» зиждились как раз на хорошем и близком знании народа.

«Крестьянское» начало в «Дедушке» не извне и не произвольно привнесено в нее поэтом. Скажем, делать работу пахаря литературный «дедушка» умеет так, как умел делать ее исторический «дедушка» — князь Сергей Волконский.

Именно *народность* часто отделяла Некрасова от демократов и обращала к аристократам.

И еще: декабристы не были «рыцарями на час». Вот что понял Некрасов, чуть ли не единственный во всей нашей литературе: поэт подвел итоги.

А по-настоящему геройски декабристы, может быть, гораздо больше, чем в начале, предстали именно в итоге, не только не окончивши все с 14 декабря, но поднявшись на новую и высшую ступень и продолжая исполнять свою роль героев, «воинов-сподвижников», «воинов-пророков».

Духовная жизнь декабристов на каторге и в ссылке поражает богатством и разнообразием. Создается своеобразная «каторжная академия», где читаются лекции по прикладной и высшей математике и по русской литературе, где преподаются философия и военная стратегия и тактика, русская история и естественные науки. Осваиваются новые и новые языки. Происходят религиозно-философские споры и совершаются серьезные открытия в области механики, ведутся основательные занятия живописью и метеорологические наблюдения, которые высоко оценивает Берлинская Академия наук, создаются литературно-художественные произведения и изобретаются сельскохозяйственные орудия... И в то же время все они каторжные Робинзоны — артель столяров и сапожников, огородников и портных.

И не только одна необходимость насущная ими движет, но опять-таки желание «личным примером доказать свое уважение к труду, возвысить в глазах народа значение труда». Они учили народ рациональной агрономии и ремеслам, лечили и заводили школы. «Ссылка наша, — писал П. Беляев, — целым обществом, в среде которого были образованнейшие люди своего времени... была, так сказать, чудесною, умственною школою как в нравственном, умственном, так и в религиозном и философическом отношениях. Если б мне теперь предложили вместо этой ссылки какое-нибудь блестящее в то время положение, то я бы предпочел эту ссылку. Тогда, может быть, по суетности я бы поддался искушению и избрал другое, которое было бы для меня гибельно».

Наверное, еще разительнее подобные признания в устах князя Трубецкого: «Я убежден, что если бы я не испытал жесткой превратности судьбы и шел бы без препятствий блестящим путем, мне предстоявшим, то со временем сделался бы недостоин милостей Божьих и утратил бы истинное достоинство человека. Как же я благословляю десницу Божию, проведшую меня по терновому пути...»

Но говори им с молодости ранней:
Есть времена, есть целые века,
В которые нет ничего желанней,
Прекраснее — тернового венка... —

написал Некрасов в стихотворении «Мать». И прокомментировал: «Думаю — понятно: жена сосланного или казненного».

Но картина этого русского «тернового пути» была бы неполной без русской женщины. Так было в русской истории. Так стало и в русской литературе.

Когда Некрасов буквально в последний момент, уже в корректуре, изменил название своей поэмы «Декабристки» на «Русские женщины», то новое название по значимости своей в русской культуре стоило в своем роде всей поэмы. Хотя уже и слово «Декабристки» совсем не означало только «жены декабристов»: жены декабристов становились декабристками после 14 декабря. Так же как после 14 декабря становилась русской женщиной, например, француженка: княгиня Трубецкая — урожденная графиня Лаваль.

Поэма «Русские женщины. Княгиня***» появилась в четвертом номере «Отечественных записок» за 1872 год. Это была первая часть — «Княгиня Трубецкая», напечатанная со многими цензурными пропусками и искажениями. Менее чем через год была опубликована «Княгиня Волконская».

Не знаем, имеет ли еще какая-нибудь национальная литература подобную формулу (французская женщина, датская женщина, английская и т. д.), как вместившую некий судьбоносный нравственный императив — *русская женщина.*

Недаром немного лет спустя перед гробом поэта две крестьянки понесут венок: «От русских женщин». Потому что именно Некрасов обозначил эту чуть ли не национальную эмблему и внедрил ее в умы и сердца (хотя саму формулу, очевидно, дал Тютчев в стихах «Русской женщине»).

При работе над «Княгиней Трубецкой» Некрасов изучил разнообразные исторические источники, а «Княгиня Волконская» основана на «Записках» Марии Николаевны Волконской (урожденной Раевской). «Бабушкины записки» —

так пояснял сам автор эту часть поэмы. Правда, «Записки» Волконской будут опубликованы лишь в 1904 году. Но Некрасов знал их. Хранивший «Записки» сын княгини М. Н. Волконский по просьбе поэта летом 1872 года читал ему этот редкий документ эпохи, тут же переводя его: записки княгини были сделаны по-французски. В дальнейшем Волконский рассказывал о потрясении, которое испытал Некрасов. «Вспоминаю, как при этом Николай Алексеевич по нескольку раз в вечер вскакивал со словами: «Довольно, не могу», бежал к камину, садился к нему и, схватясь руками за голову, плакал как ребенок. Тут я видел, насколько наш поэт жил нервами и какое место они должны были занимать в его творчестве».

Но поэма «Русские женщины» связана — в почти параллельной по времени работе — с другой поэмой «Кому на Руси жить хорошо», с особой в этой поэме поэмой — «Крестьянка». Некрасов нащупывает глубинный родовой корень: характерна даже эта перекличка в сюжете: обе героини — заступницы за своих мужей.

С. Н. Раевская возмущалась: «Рассказ, который он вкладывает в уста моей сестры (то есть Марии Николаевны Волконской. — *Н. С.*) , был бы уместен в устах какой-нибудь мужички».

Но Некрасов не искажал исторической правды, а выявлял (опираясь, кстати сказать, и на «Записки» Волконской) ту ее суть, которая и превращала «декабристок» в «русских женщин».

Княгиня Волконская в поэме, не переставая быть княгиней, становилась «мужичкой», способной на такое слово:

Быть может, вам хочется дальше читать,
Да просится слово из груди!
Помедлим немного. Хочу я сказать:
Спасибо вам, русские люди!
...Пусть много скорбей тебе пало на часть,
Ты делишь чужие печали,
И где мои слезы готовы упасть,
Твои уж давно там упали!..
Ты любишь несчастного, русский народ!
Страдания нас породнили...

«...Самоотвержение, высказанное ими, — писал о декабристках Некрасов, — останется навсегда свидетельством великих душевных сил, присущих русской женщине...» Породненность в страдании, самоотвержение, великие душевные силы — вот что роднит мужичку — «губернаторшу» Матрену Корчагину и «мужичку» — княгиню Марию Волконскую.

Еще в 1857 году Тарас Шевченко, великим своим славянским чутьем чуя и собственной ссыльной судьбой поверяя, назвал подвиг декабристок «богатырской темой». С некрасовской поэмой тема эта дождалась своего часа. Но еще раз напомним — входит она в общий поиск поэтом с конца 60-х годов высоких начал добра и красоты, стойкости и подвижнической жертвенности, поиск героя.

Сам этот идеал гражданина, героя, особенного человека у Некрасова менялся, все более приобретая качества высшей духовности и идеальности, абсолютизируясь и, наконец, осеняясь именем Христа.

Дистанция, пройденная на этом пути Некрасовым, явственно отличается двумя его произведениями: «Памяти приятеля» и «Пророк». Первое связано с именем Белинского, второе — с именем Чернышевского.

Стихотворение «Памяти приятеля» написано к пятилетию со дня смерти Белинского. И создан в стихотворении образ именно и только Белинского. Недаром Тургенев воспользовался строкой «упорствуя, волнуясь и спеша» в своих воспоминаниях о Белинском как точно зафиксированной неповторимой психологической приметой великого критика.

Мы уже говорили, что к социально-экономическим писаниям Чернышевского Некрасов был достаточно равнодушен, литературной критикой в последнее современниковское время Чернышевский почти не занимался. О его знаменитом романе поэт и совсем промолчал: две-три фразы в частном письме, да и то в связи с другим романом другого писателя: «...вторая часть скучна, сильно растянута, напоминает роман «Что делать?».

Но вот весь облик Чернышевского, особенно после осуждения, неизменно Некрасова волновал. Очень много было в Чернышевском от святости, все нараставшей; недаром сопровождавшие его в Сибирь жандармы толковали, что им поручили везти преступника, а, как оказалось, они везут святого. Так что судьба Чернышевского явно тоже стояла за образом, созданным в стихотворении «Пророк», — судьба именно в подвижническом своем, жертвенном исходе.

Но смысл стихотворения бесконечно шире. «Памяти приятеля» — только о Белинском. «Пророк» — далеко не только о Чернышевском. Образ пророка или, если вспомнить Карлейля, «героя как пророка» — высший тип героизма, духовности, подвижничества, ни за кем персонально не закрепленный и никем персонально до конца не выраженный.

Так определилась у Некрасова в процессе создания образа и — шире — *идеи* героя триада: приятель, гражданин, пророк.

Не говори: «Забыл он осторожность!
Он будет сам судьбы своей виной!..»
Не хуже нас он видит невозможность
Служить добру, не жертвуя собой.

Но любит он возвышенней и шире,
В его душе нет помыслов мирских.
«Жить для себя возможно только в мире,
Но умереть возможно для других!»
. . . .
...Его еще покамест не распяли,
Но час придет — он будет на кресте;
Его послал бог Гнева и Печали
Рабам Земли напомнить о Христе.

Вообще, когда мы говорим о революционности стихов Некрасова, следует иметь в виду не столько ее агрессивный, сколько жертвенный характер. Вот примечательное свидетельство.

В библиотеке конгресса США хранится экземпляр некрасовского сборника 1856 года из знаменитого юдинского собрания с восстановленными рукою самого поэта цензурными изъятиями. Там же на отдельной вклейке по поводу стихов:

Умрешь не даром, дело прочно,
Когда под ним струится кровь...

Юдин сообщает: «Автор мне тогда говорил: “А Христос разве не пролил свою кровь — вот что я им скажу”». Это, хотя и в связи с ранними стихами, говорит поздний Некрасов. Дело, однако, не только в стихах.

Все эти вроде бы чисто стихотворные «темы» (жертвенность... готовность... подвижничество...) не только результат «творческой эволюции», не просто декларации и провозглашения поэта. Идет и процесс внутренней мобилизованности и собранности человека. В одном из писем еще 1869 года Некрасов заметил: «Жаль, что нет у меня детей, я бы их так воспитал, что не испугались бы никакой стихии...» И в том же письме: «Я о себе был всегда такого мнения, что все могу выдержать».

Все некрасовские стихи о подвижничестве и жертвенности — это не только обращения — «воспитание» других, но и следствие и предпосылка готовности самому не испугаться никакой стихии. А природа ли, история ли — в общем, судьба такую стихию Некрасову пошлет. И ему придется выдержать *все.*

ФЕКЛА АНИСИМОВНА ВИКТОРОВА, ОНА ЖЕ ЗИНАИДА НИКОЛАЕВНА НЕКРАСОВА

Поэму «Дедушка» поэт сопроводил посвящением: «Посвящается З-н-ч-е». Зиночка, Зина, Зинаида Николаевна.

В самом начале 1865 года Авдотья Яковлевна Панаева уехала из дома на Литейном, прожив там почти двадцать лет в некрасовско-панаевской квартире, но так и не став Панаевой-Некрасовой. Вскоре она стала Панаевой-Головачевой, выйдя замуж за А. Ф. Головачева. Головачев был литератором и многие годы исполнял обязанности секретаря редакции «Современника». Продолжала писать — и время от времени публиковать — сама Панаева, завершивши уже в конце 80-х годов очень интересными, хотя и не очень достоверными «Воспоминаниями». Почти сразу — и наконец-то — родившаяся в новом браке дочь унаследовала от матери не только имя: Евдокия Аполлоновна Нагродская тоже станет писательницей — правда, после 1917 года — русского зарубежья.

А Некрасов еще летом 1864 года отправится за границу с новой, как когда-то говаривали, «пассией» — Селиной Лефрен, актрисой французской труппы Михайловского театра. Лефрен на несколько лет вошла в жизнь поэта. Это была европейская в лучшем смысле слова женщина, с хорошим французским вкусом и привычками, с западной честностью и порядочностью. Без чрезмерной корысти. Видимо, особенно кстати она была и в европейских вояжах поэта. А лето 1866 года даже провела в Карабихе. Судя по письмам, отношения были ровными, спокойными — *удобными.*

К тому же Лефрен была — да и профессия обязывала — музыкальна: хорошо играла на фортепиано и пела. А музыка всегда составляла одну из отрад Некрасова, как, кстати, и старших Некрасовых. И матери. И отца. «Вообрази себе, — сообщает в начале 1857 года Алексей Сергеевич в Петербург сыну Николаю, — что у нас теперь девять человек музыкантов, которых обучает довольно знающий музыку отставной унтер-офицер». Козырнул отец и уровнем: «...инструменты из Парижа, Сакса, изобретенные для французской гвардии».

Правда, заведя у себя «музыку», порядочный-таки выжига Алексей Сергеевич и здесь пытался извлечь выгоду, пуская ее внаем. Не знаем, много ли удалось некрасовским музыкантам радовать ярославских меломанов непривычными звуками саксофонов, но соответствующее объявление в «Ярославских губернских ведомостях» осталось: «Хор музы-

кантов, из девяти человек, отпускается как в г. Ярославль, так и другие города и селения... обращаться к помещику Некрасову». Приведен и ярославский адрес Алексея Сергеевича. Но он любил музыку и по существу. «Музыка, — пишет он сыну Федору, — теперь составляет единственное мое удовольствие».

А для Некрасова-поэта опера и балет — дело постоянных посещений и в России, и на Западе. Поэму «Балет» пишет не только Некрасов — социальный сатирик, но и тонкий театральный знаток. Так что французские арии и романсы Лефрен находили в Некрасове признательного слушателя и настоящего ценителя.

После заграничного путешествия 1867 года Селина навсегда осталась в Париже. «Мой друг, — писала она поэту оттуда, — я бы хотела тебе быть приятной и полезной, но что я могу сделать для этого? Не забудь, что я всё твоя. И если когда-нибудь случится, что я смогу тебе быть полезной в Париже... не забудь, что я буду *очень, очень* рада...»

В 1869 году Некрасов снова был в Европе, и снова Селина смогла ему быть приятной и полезной в Париже, как и в Дьеппе, когда они отправились туда на морские купания. «Так как мне в это время, — сообщал Некрасов из Франции в Россию, — было иногда и хорошо, то, значит, жаловаться не на что».

Он ничего не забыл и, умирая, в ряду русских наследников и наследниц завещал француженке Селине Лефрен десять с половиной тысяч рублей — денежный знак *чистой* благодарности за все хорошее, приятное и полезное.

Менее хорошей и приятной оказалась возникшая осенью 1869 года «связь» с одной ярославской вдовой. Основной сопровождающий эту тему мотив в письмах брату: «дай...», «отдай...», «заплати...». К весне 1870 года отношения прервались. Зима 1869/70 года была лично особенно тяжкой, так как «любовные» эти отношения сопроводились и «дружескими» пинками: как раз в 1869 году многое публично припомнили Некрасову и «отцы» (Тургенев), и «дети» (Антонович с Жуковским).

Весной 1870 года Некрасов встретился с молодой девушкой. Ей было 23 года, ему уже 48. Происхождения она была самого простого: всего скорее дочь солдата, может быть, военного писаря. Образования — никакого. Да и звали ее — простонароднее не придумаешь: Феклуша, Фекла Анисимовна Викторова.

Позднее имели место и довольно мрачные намеки на заведение, откуда Некрасов ее якобы извлек. Наверное, точнее, довольно близкий тогда поэту В. М. Лазаревский, отметивший в дневнике, что тот увел ее от «какого-то купца Лыткина». Во всяком случае, сложилась ситуация, близкая к некогда провозглашенной в стихах:

Когда из мрака заблужденья
Горячим словом убежденья
Я душу падшую извлек,
И вся полна глубокой муки,
Ты прокляла, ломая руки,
Тебя опутавший порок...
. . . .
Грустя напрасно и бесплодно,
Не пригревай змеи в груди
И в дом мой смело и свободно
Хозяйкой полною войди!

Впрочем, говорить о *падшей* душе Феклуши не приходится, да и *порок* ее еще не опутал. Девушка оказалась милой, доброй, веселой, умной — все это и сразу и потом многократно и по-разному подтвердилось...

Первоначально, видимо, ей была уготована Некрасовым участь обычной содержанки: с поселением на отдельной квартире. Но уже вскоре она, если еще не *полной*, то уже все-таки *хозяйкой* входит в дом на Литейной — на панаевскую его половину, ставшую с отъездом Авдотьи Яковлевны частью квартиры Некрасова.

По-видимому, как и в случае с «Отечественными записками» — «Современником», происходит некое возвращение на круги своя. Когда-то Некрасов написал стихи о двух женских типах. Очевидно (да это подтверждается и некоторыми свидетельствами), за ними стоят реальные встречи и впечатления.

Я посетил твое кладбище,
Подруга трудных, трудных дней!
И образ твой светлей и чище
Рисуется душе моей.
Бывало, натерпевшись муки,
Устав и телом и душой,
Под игом молчаливой скуки
Встречался грустно я с тобой.
Ни смех, ни говор твой веселый
Не прогоняли темных дум:
Они бесили мой тяжелый,
Больной и раздраженный ум.
. . . .
...Увы, то время невозвратно!
В ошибках юность не вольна:
Без слез ей горе непонятно,
Без смеху радость не видна...

Ты умерла... Смирились грозы.
Другую женщину я знал,
Я поминутно видел слезы
И часто смех твой вспоминал.
Теперь мне дороги и милы
Те грустно прожитые дни, —
Как много нежности и силы
Душевной вызвали они!
Твержу с упреком и тоскою:
«Зачем я не ценил тогда?»
Забудусь, ты передо мною
Стоишь — жива и молода:
Глаза блистают, локон вьется,
Ты говоришь: «Будь веселей!»
И звонкий смех твой отдается
Больнее слез в душе моей...

Он знал «другую женщину» (А. Я. Панаеву), и «поминутно видел слезы», и переживал конфликты, и проходил через скандалы.

И вот снова, как будто воскресшая, *та*: «Стоишь — жива и молода». Но *смех* и *веселый говор* сейчас уже *прогоняют темные думы*, уже *не бесят больной* и *раздраженный ум*, а утишают, утешают и умиляют. И — не ценимые *тогда* начинают цениться теперь. И — вызывают *душевную нежность* и *силу*.

Один из карабихских старожилов рассказывал: «Она была такая молодая и веселая, что и Николаю Алексеевичу и нам всем около нее весело было. Бывало, поедут кататься, заедут к нам на завод (винокуренный. — *Н. С.*), она то и дело смеется-заливается и поет и смеется. Николай-то Алексеевич сдерживает ее: «Да что ты, Зина, да будет тебе, Зина!..» А и самому-то ему приятно, и сам-то смеется вместе с ней».

Другое воспоминание: «Никогда не давала ему сердиться, все ухаживала за ним. Если он нервничает или что, она сейчас его уговорит, уласкает».

Третье: «И супруга его Зиновея Миколаевна, бывало, все с ним... Иной раз на что-нибудь рассердится Миколай Лексеевич, она сейчас охватит его, целует — развеселит да развеселит».

И так все: «...добрая, простая, хорошая...»

Это все впечатления простых людей: крестьян, обслуги...

Со временем в письмах Некрасову не без теплоты постоянные «земные» «дружеские» и «усердные» поклоны шлют ей и Гончаров, и Лазаревский, и Плещеев, даже М. Е. Салтыков «целует ручки».

Да и в цензурное ведомство она часто провожала поэта, чтобы по выходе оттуда сразу снять напряжение.

Уже в 1870 году поэма «Дедушка» посвящается Зинаиде

Николаевне. Отношения поэта и Зины в жизни, возможно, эмоциональная почва и фон для отношений дедушки и внука в поэме. Это, конечно, не посвящение дедушки — внучке, но и не только любовника — любовнице или мужа — жене. Есть здесь, особенно если учесть все содержание поэмы с этим рефреном: «Вырастешь, Саша, узнаешь...», что-то и от отцовского чувства, от отношения старшего к младшему, взрослого к ребенку. И даже через несколько лет в стихах, обращенных к ней, появятся слова: «Знай, дитя...»

Наконец — главное.

Вот впечатление человека, так сказать, изнутри самого быта все наблюдавшего — некрасовского кучера: «Уж так согласно жили, что и сказать нельзя... Зинаида Николаевна смотрела на Николая Алексеевича не просто как на мужа, а как на существо неземное. Этими стихами он ее в полон взял... как познакомились да он ее своей лаской пригрел — у нее только и света было, что Николай Алексеевич».

Он нашел любовь — *доподлинную*. Некрасов с его умом и проницанием не мог обольститься и ошибиться. Даже если он и обольстился, то не ошибся. Впрочем, эту безошибочность, безусловно, могла подтвердить только жизнь. Она и подтвердила. Безусловно. Но это все впереди.

Пока что поэт как бы берет на себя роль нового Пигмалиона, в сущности, проиграв, задолго до Бернарда Шоу, соответствующий сюжет. Отменяется имя. Некрасов дает ей к новому имени и другое, уже по собственному (!) имени, отчество. «Николай Алексеевич, — делилась она в конце жизни воспоминаниями с одним саратовским журналистом, — стал звать меня Зиной, прибавив свое отчество. Вслед за ним и знакомые стали звать меня Зинаидой Николаевной, так что в конце концов я настолько освоилась с этим, что забыла, что меня зовут Фекла Анисимовна».

А огранение продолжалось. Идут усиленные занятия российской грамматикой. И, кстати, со временем Зина будет помощницей в чтении корректур, сверке оттисков с оригиналом и т. п. Будут приглашаться преподаватели французского языка, и она окажет в его освоении большие успехи. А перед приездом в Карабиху Некрасов просит брата взять напрокат рояль для Зины: она и музыкальна, и с голосом.

Наконец, и просто хороша. «Я помню, — вспоминал племянник поэта, рассказывая о карабихском визите, — ...голубоглазую блондинку, с очаровательным цветом лица, с красиво очерченным ртом и жемчужными зубами. Она была стройно сложена, ловка, находчива, хорошо стреляла и ездила верхом так, что иногда Н. А. брал ее на охоту». Значит, и наряжать было что.

Некоторое время *Фекла* почти скрывается и скрываема от посторонних глаз и, так сказать, на публику в гостиную является уже *Зиной*, Зинаидой Николаевной.

«Николай Алексеевич любил меня очень, баловал: как куколку держал. Платья, театры, совместная охота, всяческие удовольствия — вот в чем жизнь моя состояла». В Петербурге и в Карабихе, в Чудовской Луке и в Париже... Переписка между ними не сохранилась, да, очевидно, и быть ее не могло: практически они не расставались. Так прошло почти пять лет. Сколько мы знаем, было всего два омрачения: одно — довольно долгое, одно — эпизод.

Первое принесли родственники и, естественно, самые дорогие: брат Федор и — особенно — сестра Анна: здесь ведь чем ближе, тем резче и нетерпимее. В ход пошло классическое: «не пара». Но всего скорее, наверное, если не осознавалось, то ощущалось, что это именно пара, что это надолго, может быть, навсегда, что это *настоящее*. Как раз не отсюда ли ревность, нетерпимость, неприятие?

«Многие люди, — пишет Некрасов сестре, — терпят в жизни от излишней болтливости, я часто терпел от противоположного качества и делаю попытку не потерпеть на этот раз...

Ты объяснила мне свои чувства к Зине, хотя я пожалел, что ты на нее смотришь неправильно, но это нисколько не восстановило меня против тебя: ты поступила честно... всяких объяснений я боюсь и обыкновенно откладывал их до той поры, пока они не становились поздними и ненужными...

Кажется, за всю жизнь это я в первый раз переломил себя в этом отношении.

Итак, знай, что я вовсе не сержусь и не считаю себя вправе сердиться: я считаю только себя вправе требовать от тебя, из *уважения ко мне*, приличного поведения с Зиной при случайной встрече... Вот и все с моей стороны... Моя усталая и больная голова привыкла на тебе, на тебе единственно во всем мире, останавливаться с мыслью о бескорыстном участии, и я желаю сохранить это за собой на остаток жизни».

Родственники сдерживались. До поры до времени. А теперь — эпизод.

Некрасов был большим собачником. Конечно, любил собак как охотник, но, может быть, и потому, что, не избалованный людской верностью, уж здесь-то находил подлинную «собачью» преданность. Собаки (обычно пойнтеры) держались (и в петербургской квартире тоже) дорогие, великолепные, и слава о них шла такая, что один из великих князей просил (через Н. М. Лазаревского) позволения с ними поохотиться.

Были и свои любимцы.

Когда-то в стихотворении «Родина» поэт написал о своей малой родине:

Где рой подавленных и трепетных рабов
Завидовал житью последних барских псов.

«Роя подавленных и трепетных рабов» у поэта не было. А домашняя прислуга была довольно избалованная и распущенная: камердинер Василий — и вообще вроде верного обломовского Захара. Но житью первых барских псов, конечно, там можно было позавидовать. Любимец Кадо мог залезть за обедом на стол и полакать из хрустального кувшина, а затем трепать по всем коврам и диванам особо ему подававшуюся жареную куропатку.

Вот этого-то Кадо Зина случайно на охоте и застрелила. Пес умирал у поэта на коленях. Зина плакала и просила прощения.

«Что ты, — передает очевидец слова поэта, — о чем убиваешься? Эту собаку ты нечаянно убила, а каждый день где-нибудь на свете людей нарочно убивают. Нисколько я на тебя не сержусь. Но дай свободу тоске моей, я сегодня лучшего друга потерял».

Вскоре недалеко от некрасовской охотничьей дачи в Чудове появился и памятник — гранитная плита:

КАДО,
ЧЕРНЫЙ ПОНТЕР,
БЫЛ ПРЕВОСХОДЕН НА ОХОТЕ,
НЕЗАМЕНИМЫЙ ДРУГ ДОМА.
РОДИЛСЯ 15 ИЮНЯ 1868 ГОДА.
УБИТ СЛУЧАЙНО НА ОХОТЕ 2 МАЯ 1875 ГОДА.

* * *

Зина с поэтом везде и постоянно. Но — чего не было — того не было. Ведь мы знаем — как только женщины входили в сферу внимания Пушкина, они — так или иначе — входили в его стихи: Воронцова или Оленина, Закревская или Раевская, Собаньская или, наконец, Гончарова-Пушкина.

Совсем не мимолетная Селина Лефрен у нашего поэта не отозвалась ни одной строкой. Многолетняя Зина, столь много значившая в жизни и, следовательно, столь много сделавшая для творчества, в самом этом творчестве никак не проявлялась.

Да и вообще любовные, или, как принято говорить, интимные, стихи с конца 60-х годов не пишутся, за одним исключением — стихов 1874 года «Три элегии», в которых, как

писал поэту А. В. Никитенко, «истинное и глубокое чувство, прошедшее сквозь бури и тревоги жизни, возвысилось до идеальной прелести и чистоты».

Из первой элегии:

...Всё, чем мы в жизни дорожили,
Что было лучшего у нас, —
Мы на один алтарь сложили,
И этот пламень не угас!

У берегов чужого моря
Вблизи, вдали он ей блеснет
В минуту сиротства и горя,
И — верю я — она придет!

Придет... и, как всегда, стыдлива,
Нетерпелива и горда,
Потупит очи молчаливо.
Тогда... Что я скажу тогда?..

Безумец! для чего тревожишь
Ты сердце бедное свое?
Простить не можешь ты ее —
И не любить ее не можешь!..

Из второй элегии:

Бьется сердце беспокойное,
Отуманились глаза.
Дуновенье страсти знойное
Налетело, как гроза.

Вспоминаю очи ясные
Дальней странницы моей,
Повторяю стансы страстные,
Что сложил когда-то ей.

Из третьей элегии:

Вопрос решен: трудись, пока годишься,
И смерти жди! Она недалека...
Зачем же ты, о сердце! не миришься
С своей судьбой?.. О чем твоя тоска?..

Непрочно все, что нами здесь любимо,
Что день — сдаем могиле мертвеца,
Зачем же ты в душе неистребима,
Мечта любви, не знающей конца?..

Усни. Умри!

Это — 1874 год.

Но героиня этих стихов не Зина, а... Авдотья Панаева. Давно, почти десять лет назад, ушедшая из жизни поэта, она не ушла из его творчества. И понятно. Она питает главный нерв этого творчества, самое глубокое, органичное начало в нем: страстное страдание, преодоление и разрешение в страдании и примирение в нем — все то, что никакая Зина не дает и дать не может.

Весной 1875 года поэт и Зина охотились в Чудове. Но еще зимой 1874 года со здоровьем Некрасова стало неважно. Летом 1875 года они последний раз в Карабихе. Лето 1876-го уже только в Чудовской Луке, а осенью с еще не установленным диагнозом по совету знаменитого доктора С. П. Боткина уезжают в Крым, тем более что лечащий поэта лейб-медик Боткин тоже едет туда — с государыней.

Из Крыма поэт вместе с Зиной возвращается уже почти обреченным. «Совсем мертвый человек», — сообщает Салтыков Анненкову. Зимой 1876 года консилиум во главе со Склифосовским вынес окончательный диагноз-приговор: рак прямой кишки.

Но страдания начались еще весной 1876 года. И тогда-то впервые исторглись стихи, обращенные к Зине:

Ты еще на жизнь имеешь право,
Быстро я иду к закату дней.
Я умру — моя померкнет слава,
Не дивись — и не тужи о ней!

Знай, дитя: ей долгим, ярким светом
Не гореть на имени моем, —
Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть бойцом.

Кто, служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдает
На борьбу за брата — человека,
Только тот себя переживет...

«Ты еще на жизнь имеешь право» — это своеобразный carte blanche: таким правом она не воспользовалась. О служении *великим целям века* она, конечно, не думала, но *жизнь свою* Некрасову-поэту и человеку она отдала всецело.

«Ты нужна мне, — пишет он записку своей тоже вполне самоотверженной сестре, — но не будь сиделкой — ты нервозна...»

«Боже! Как он страдал, — вспоминала через много-много лет Зинаида Николаевна, — какие ни с чем не сравненные муки испытывал. Сиделка была при нем, студент-медик неотлучно дежурил, да не умели они перевязывать, не причи-

няя боли. «Уберите от меня этих палачей!» — не своим голосом кричал муж, едва прикасались они к нему. Все самой приходилось делать... В таком состоянии была в то время, никакими словами не расскажешь. Ведь целых два года спокойного сна почти не имела. После смерти мужа как в тумане, как в полусне каком-то ходила. Пухнуть начала... просто утомлена свыше сил человеческих была».

Когда из последней мучительной схватки со смертельной болезнью он отошел на тот свет, она осталась на этом, как говорят, старухой:

Двести уж дней,
Двести ночей
Муки мои продолжаются;
Ночью и днем
В сердце твоем
Стоны мои отзываются
Двести уж дней,
Двести ночей!
Темные зимние дни,
Ясные зимние ночи...
Зина! Закрой утомленные очи!
Зина! Усни!

(З<и>не)

Невольно вспоминается окончание последней из трех еще панаевских элегий всего лишь двухлетней давности: «Умри... Усни!»

Теперь уже Зина была одна — не только в жизни, но и в поэзии. Одна-единственная. Жена. Оставалось только «оформить брак».

Дело не в том, что поэт хотел ее *обеспечить*. Обеспечить можно было и без этого. Здесь иное: назвать венчанной женой. Она отказывалась. Поэт настаивал. Сестра выходила из себя: «...это было для меня тяжелым сюрпризом, именно случилось тогда, когда я наименее этого ожидала».

Венчаться из-за слабости Некрасова уже можно было только дома.

После многих хлопот (ведь следовало венчаться лишь в церкви) и чуть ли не по намеку митрополита Исидора венчание состоялось в походной войсковой церкви-палатке, разбитой в зале некрасовской квартиры. Венчал военный священник. Вокруг аналоя Некрасова уже обводили под руки.

Через неделю выписанное из Вены медицинское светило — профессор Билльрот сделал операцию, которая уже мало чему помогла.

Когда после смерти мужа Зинаида Николаевна надела траур, то уже больше его не снимала. Единственную ее ны-

не широко известную фотографию 1872 года она только один раз, уже перед своей смертью, разрешила переснять и никогда до смерти не разрешала напечатать. Это была любимая фотография поэта: то есть как бы только его и ее.

Она была обеспечена, но быстро и довольно равнодушно расставалась с этой обеспеченностью: передавая свой кусок Чудовской Луки Константину Некрасову, уступая свою часть литературного наследия («Последние песни» были ее) Анне Буткевич, отступаясь от своей доли в неожиданном богатом наследстве, полученном всеми Некрасовыми от умершей на Украине тетки — бездетной сестры покойной Елены Андреевны. Она отказала Анне Алексеевне только в одном — в продаже сразу купленного ею для себя места возле могилы мужа, сказав, что могла бы его уступить только одному человеку — его матери — и, конечно, даром.

Между тем братья Некрасовы без церемоний устроили на квартире энергичный аукцион (хотя все движимое, кроме ружей, тоже было отписано жене), когда она попыталась один раз приехать в Карабиху, ее не пустили на порог — буквально. А уже в первом посмертном издании стихов Некрасова 1879 года Анна Алексеевна особо озаботилась судьбой посвящений и, распорядившись напечатать стихотворное — себе перед поэмой «Мороз, Красный нос», одновременно приказала снять другое — *«З-н-ч-е»* к поэме «Дедушка».

Зинаида Николаевна будет забыта всеми, кто посылал ей «земные», «усердные», «низкие» поклоны и «целовал ручки». И не будет о себе напоминать. Она жила в Петербурге, в Одессе и в Киеве, где, кажется, только однажды громко, публично выкрикнула свое имя: «Я вдова Некрасова», останавливая еврейский погром — и толпа остановилась: Великороссия, как известно, ни одним погромом себя не запятнала.

Навестивший ее за год до смерти В. Е. Евгеньев-Максимов записал некоторые ее воспоминания и свои впечатления:

«— Оставил мне муж кое-какие деньги. Жить можно было. Да все раздала. Просят, то один, то другой... Моложе была, работала. А теперь вот сил не стало работать — на милостыню живу... а на милостыню так тяжело жить... Никого почти не вижу. Бог с ними, с людьми-то. Много мне от них вытерпеть пришлось. Ах, жестокие, жестокие есть люди. Сколько времени прошло, а рана в душе не заживает, нет, не заживает. Только здесь утешение и нахожу.

И Зинаида Николаевна показала мне объемистую Библию в кожаном переплете, с застежками.

— А других книг не читаете? — спросил я.

— Нет, и другая дорогая книга у меня есть.

И Зинаида Николаевна положила на стол том сочинений Некрасова с <...> надписью: «Милому и единственному моему другу Зине». <...> Я решился предложить ей вопрос, в какой мере доступны были ее мужу религиозные настроения, которыми живет теперь она.

— Не знаю, был ли он религиозным, — отвечала она, — но поступал с ближними, как милосердный самаритянин (эти слова были произнесены с особым выражением и значительностью). Да, что бы о нем ни говорили, как бы на него ни клеветали, это на редкость добрый и сердечный человек был».

Она умерла в 1915 году в Саратове, обобранная еще ранее в Киеве купцами, членами какой-то баптистской общины. Стараниями саратовских журналистов вдова Некрасова получала в самое последнее время от Литфонда небольшую (от большой отказалась) пенсию.

Отходив всю жизнь в черном, она завещала похоронить себя во всем белом и была отпета по ее наказу под своим настоящим, данным при крещении именем. Очевидцы рассказывали, что отпевавший священник Воскресенской кладбищенской церкви, провозглашая «о упокоении новопреставленной Феклы», прибавлял тихо и в сторону: «Она же Зинаида».

«...И, ТОЛЬКО ТРУП ЕГО УВИДЯ...»

Русская женщина Фекла Викторова, она же Зинаида Некрасова, явила удивительный пример нравственного перелома, могущего совершиться с человеком и подтвержденного всею его жизнью.

И перелом этот определил ее муж, великий русский поэт и замечательный человек Николай Алексеевич Некрасов. Двигала ею в отношении к нему не только благодарность за прошлое, не просто, так сказать, расплата с ним за добро, за все веселое, благополучное и богатое, что он ей дал. «Болезнь Николая Алексеевича открыла мне, какие страдания на свете бывают, а смерть его, что он за человек был, показала». Может быть, даже она восприняла новое положение и испытание как крест и искупление. В этом смысле толкнул ее на религиозный путь он, сам, видимо, не будучи религиозен в собственном смысле этого слова.

Судьба как бы послала ему возможность подтвердить всю натуральность и истинность главной его идеи страдания, доказать ее органичность, засвидетельствовать, что не со стороны он был послан, что он, так сказать, внутренне

«призван был воспеть твои страданья, терпеньем изумляющий народ». И сам явил изумляющее терпение, силу и подвижничество в исполнении как бы епитимьи, явно им осознанной:

З<и>не

Пододвинь перо, бумагу, книги!
Милый друг! Легенду я слыхал:
Пали с плеч подвижника вериги,
И подвижник мертвый пал!
. . . .
Да не плачь украдкой! Верь надежде,
Смейся, пой, как пела ты весной,
Повторяй друзьям моим, как прежде,
Каждый стих, записанный тобой.
Говори, что ты довольна другом.
В торжестве одержанных побед
Над своим мучительным недугом
Позабыл о смерти твой поэт!

Он продолжал писать в страданиях. Теперь уже в страданиях — буквальных, физических, непереносимых. Когда-то он думал, что завершает *последними элегиями*: они были о себе. Но на самом деле ему суждено было окончить *последними песнями*: они обо всех. Элегии оказались не последними даже и как элегии. Песни действительно стали последними не только как песни. «Последние песни» — последнее прижизненное издание последних стихотворений поэта. Сама сила страдания, казалось, только увеличивала здесь силу творчества, и собственные муки лишь обостряли восприятие и переживание муки общемировой.

И в последних стихах Некрасова мы видим поиск абсолютного утверждения перед лицом абсолютного отрицания — смерти. А находит он его там, где находил всю жизнь, — в нынешних же страданиях и более, чем когда-либо.

Великое чувство! Его до конца
Мы живо в душе сохраняем, —
Мы любим сестру, и жену, и отца,
Но в муках мы мать вспоминаем.

Однако постоянный у Некрасова образ «матери родной», подобно образу поэта, и гражданина, и героя, тоже не оставался неизменным. Мы помним, что еще в поэме «Рыцарь на час» сливались в одно реальные приметы матери поэта и такие идеальные начала, которые далеко выходят за пределы реального биографического лица.

Теперь этот образ как бы раздваивается и предстает в

двух разных произведениях. Реальный в поэме «Мать», во многом автобиографичной. Поэма не была закончена, и вряд ли только из-за болезни.

Собственно же идеальное начало в бесконечно высокой степени, но уже и из-за болезни, буквально в муках, воплотилось в другом стихотворении — «Баюшки-баю», написанном менее чем через месяц после того, как прекратилась работа над поэмой «Мать».

Вот в этом-то стихотворении мать — последнее прибежище перед лицом всех потерь, утраты самой музы, перед лицом самой смерти. И мать утешает, прощает, *отпускает*:

Еще вчера людская злоба
Тебе обиду нанесла;
Всему конец, не бойся гроба!
Не будешь знать ты больше зла!
Не бойся клеветы, родимый,
Ты заплатил ей дань живой,
Не бойся стужи нестерпимой:
Я схороню тебя весной.

Мать здесь наделена прерогативами божества, всевластием абсолютным: по сути, он обращается к «Богу» в образе матери, ибо так утешать, прощать, *отпускать* может лишь Бог.

И если в поэме «Мать» он, поэт, или, как принято говорить, *лирический герой,* успокаивает, уговаривает, утешает ее, то во втором произведении «Баюшки-баю» это делает она. Она дарит не обещание чего-то, а разрешение *всего*:

Пора с полуденного зноя!
Пора, пора под сень покоя;
Усни, усни, касатик мой!
Прийми трудов венец желанный,
Уж ты не раб — ты царь венчанный;
Ничто не властно над тобой!

Не страшен гроб, я с ним знакома;
Не бойся молнии и грома,
Не бойся цепи и бича,
Не бойся яда и меча,
Ни беззаконья, ни закона,
Ни урагана, ни грозы,
Ни человеческого стона,
Ни человеческой слезы.

Но Некрасов слишком «земной», и есть все-таки последнее земное утешение, властное над ним до конца. Без него разрешение *всего* не разрешение, и «Бог» сходит на землю:

Усни, страдалец терпеливый!
Свободной, гордой и счастливой
Увидишь родину свою,
Баю-баю-баю-баю.

И в последних, почти предсмертных страданиях он ищет исход скорби по себе самом в скорби по родине, по народу, по другим, и если видит выход и разрешение, то там же в такой «круговой поруке».

Все это в пору тяжелейших физических мук человека, которого, как пишет М. Е. Салтыков в одном из писем, «ежемгновенная неслыханная болезнь в сто ножей резала». «Нельзя, — сообщает он же П. В. Анненкову, — даже представить себе приблизительно, какие он муки испытывает... И при этом непрерывный стон, но такой, что со мной, нервным человеком, почти дурно делается».

И испытывает не только физические муки.

«Пир на весь мир» поэт не смог напечатать. «И вот, — пишет М. Е. Салтыков П. В. Анненкову, — этот человек, повитый и воспитанный цензурой, задумал и умереть под игом ее. Среди почти невыносимых болей написал поэму, которую цензура и не замедлила вырезать из 11-го №. Можете себе представить, какое впечатление должен был произвести этот храбрый поступок на умирающего человека».

Даже в «самиздатовских» публикациях — и у нас и за границей — «Пир» появился только после его смерти: правда, сразу же после этого широко распространяясь в списках. А в «Отечественных записках» его вырезали из всего тиража одиннадцатого номера за 1877 год, опечатали и затем уничтожили. Не удалась и попытка поместить эту часть поэмы в первом номере журнала за 1877 год. Поэт, свидетельствует один из лечивших его докторов, «несколько раз принимался за переделки поэмы, пользуясь короткими промежутками между страшными болями...». Ни с переделками, ни с «жертвами» цензоры «Пира» не пропустили.

Он не смог ни до конца поэму написать, ни напечатать до конца — написанное.

«Одно, о чем сожалею глубоко, — передавала сестра слова Некрасова, — *это — что не кончил свою поэму «Кому на Руси жить хорошо»*. Я... сказала: «Поверь мне, что мы ее кончим». Он с тоской посмотрел на меня: «Нет, уж не кончим». И не кончил. Ведь, по собственным его словам, для окончания ему потребовалось бы несколько лет. А жить оставалось несколько месяцев».

Почему же так важно было кончить поэму?

«Начиная, — говорил поэт, — я не видел ясно, где ее ко-

нец...» Вряд ли он видел ясно, где ее конец, и заключая. Да и возможен ли в такой поэме конец? Очевидно, дело не в том, что можно было получить однозначный ответ, указать пальцем: «Вот — счастливый...» И недаром из разных свидетельств, мемуаров и просто догадок возникает такое количество разных претендентов на роль ублаготворенных найденным счастьем: от народолюбивых просветителей до горьких пьяниц...

Однако Некрасов, хотя уже и не надеялся на завершение работы, все же страстно желал обнародовать то, что — это становилось ясно — должно было оказаться пусть не окончанием поэмы, но все же концом работы над ней, хотел, как, наверное, сказал бы кто-нибудь из героев Достоевского, «мысль объявить».

Да, поэма осталась неоконченной, и в этом смысле наш поэт, подобно Пушкину, уносил с собой некую неразгаданную тайну, но — «мысль объявлена». Если главный тезис всего позднего творчества Некрасова — «Дряхлый мир на роковом пути», то главный в нем же антитезис этому — *любовь, посылка к другим, круговая порука* — «Пир на весь мир».

Скрытный, замкнутый, хандрящий, раздраженный, грустный, Некрасов, как, может быть, никто в русской литературе, нес в себе эти начала. Оказалось, что в стихах четвертьвековой давности он пророчески написал и о себе:

Со всех сторон его клянут
И, только труп его увидя,
Как много сделал он, поймут,
И как любил он — ненавидя!

Это поняли все, увидя его труп, «живой труп», говоря совсем не метафорически. «Я видел его, — пишет Достоевский, — в последний раз за месяц до его смерти. Он казался тогда почти уже трупом, так что странно было даже видеть, что такой труп говорит, шевелит губами. Но он не только говорил, но и сохранял всю ясность ума».

«Некрасов умирает, — пишет Льву Толстому Николай Страхов, — меня это очень волнует. Когда он звал к себе обедать (в связи с переговорами о публикации «Анны Карениной» в «Отечественных записках». — *Н. С.*), я не пошел, но на похороны пойду. Его стихи стали для меня иначе звучать — какая сила...»

Достоевский пришел прощаться с еще живым поэтом уже в полном сознании посмертного его значения: «Этот человек остался в нашем сердце. Порывы любви этого поэта так часто были искренни, чисты и простосердечны! Стремление же его к народу столь высоко, что ставит его как поэта на высшее место. Что же до человека и гражданина, то опять-таки любовью к народу и страданием по нем он оправдал себя сам и многое искупил, если и действительно было что искупить...» А по свидетельству дочери Достоевского, когда пришел черед хоронить его самого, то жена вспомнила слова писателя как раз по возвращении с похорон поэта: «Я скоро последую за Некрасовым... Прошу тебя, похорони меня на том же кладбище. Я не хочу заснуть последним сном на Волковом, рядом с другими русскими писателями... Я хочу лежать рядом с Некрасовым».

Но — деньги, деньги... «За место была запрошена цена, намного превышавшая скромную сумму, которой располагала моя мать».

Нетерпимый, язвительный, постоянно раздраженный собственным нездоровьем, М. Е. Салтыков раздражается и самой болезнью Некрасова.

Снова — деньги, деньги... «Четырех докторов при себе имеет, а пятый Боткин наблюдает... во всяком случае, он явится в царство небесное в карете цугом и в сопровождении четырех врачей и пятого — лейб-медика. А вот у меня жена заболела — я два дня бился, не мог направить медицинскую помощь — всем некогда. А ведь я не совсем же неимущий...» Через две недели он пишет тому же корреспонденту о том, что случится, когда умрет Некрасов: «С потерей его утратится центр...»

После долгих-долгих лет молчания, сносясь через Пыпина, спешит со своим словом Чернышевский, который — мы помним — боялся «сентиментов» и дружеских излияний и которого, наконец, буквально прорвало: «Если когда ты получишь мое письмо, Некрасов еще будет продолжать дышать, скажи ему, что я горячо любил его как человека, что я благодарю его за его доброе расположение ко мне, что я целую его, что я убежден: его слава будет бессмертна, что вечна любовь России к нему, гениальнейшему и благороднейшему из всех русских поэтов». Некрасов еще дышал: «Скажите Николаю Гавриловичу, что я очень благодарю его, что я теперь утешен: его слова дороже, чем чьи-либо слова». Еще бы: ведь это слова «пророка». Но Чернышевский безутешен. И, еще не зная, что говорит уже о покойном Некрасове, снова пишет Пыпину: «...Скажи, что он был честнее меня. Это, буквально». Еще бы: ведь, никогда не скованный никакой догмой, он действительно «честнее» смотрел на жизнь.

«О Некрасове я рыдал, — просто: рыдал по целым часам каждый день целый месяц после того, как написал тебе о

нем...» Так со всей полнотой нахлынувшего горячего чувства прощался Чернышевский — *Базаров*.

Явился и *Кирсанов* — Иван Сергеевич Тургенев: прощался *красиво* и запечатлел артистически в одном из стихотворений в прозе «Последнее свидание»:

«Мы были когда-то короткими, близкими друзьями... Но настал недобрый миг — и мы расстались, как враги.

Прошло много лет... И вот, заехав в город, где он жил, я узнал, что он безнадежно болен — и желает видеться со мною.

Я отправился к нему, вошел в его комнату... Взоры наши встретились.

Я едва узнал его. Боже! что с ним сделал недуг! Желтый, высохший, с лысиной во всю голову, с узкой седой бородой, он сидел в одной, нарочно разрезанной рубахе... он не мог сносить давление самого лёгкого платья. Порывисто протянул он мне страшно худую, словно обглоданную руку, усиленно прошептал несколько невнятных слов — привет ли то был, упрек ли, кто знает?..

Сердце во мне упало... Я сел на стул возле него — ... но мне почудилось, что не его рука взялась за мою. Мне почудилось, что между нами сидит высокая, тихая, белая женщина... Эта женщина соединила наши руки... Она навсегда примирила нас.

Да... Смерть нас примирила».

Зинаида Николаевна рассказала об этом свидании проще, но, может быть, и сильнее:

«Тургенев с цилиндром в руках, бодрый, высокий, представительный, появился в дверях столовой, которая прилегала у нас к передней. Взглянул на Николая Алексеевича и застыл, пораженный его видом. А у мужа по лицу страдальческая судорога прошла: видимо, невмоготу ему было бороться с приступом невыразимого душевного волнения... Поднял тонкую исхудалую руку, сделал ею прощальный жест в сторону Тургенева, которым как бы хотел сказать, что не в силах с ним говорить... Тургенев, лицо которого было также искажено от волнения, молча благословил мужа и исчез в дверях. Ни слова не было сказано во время этого свидания...»

И современники ему
При жизни памятник готовят, —

написал когда-то Некрасов, — конечно же, не о себе.

Но по крайней мере один памятник современники уже готовили еще при жизни и ему: спешил Павел Михайлович Третьяков, заказывая Крамскому портрет Некрасова. Художник днями дежурил, ловя буквально минуты, когда больной замирал. Тогда же, кроме портрета, почти его повторяя, написал Крамской и картину, назвав ее «Некрасов в период “Последних песен”». Вероятно, назвав под прямым впечатлением от этих *последних песен.* Во всяком случае, «Баюшки-баю» Некрасов ему прочитал. «Решительно одно из величайших произведений русской поэзии», — скажет потом художник.

Последнее материнское слово в нем окажется пророческим:

Не бойся горького забвенья:
Уж я держу в руке моей
Венец любви, венец прощенья,
Дар кроткой родины твоей...

Родина несла и венец прощения, и венец любви. «Замечательно, — пишет Салтыков, — то сочувствие, которое возбуждает этот человек.

Отовсюду шлют к нему адреса, из самой глубины России. А он-то в предвидении смерти все хлопочет, как бы себя обелить в некоторых поступках».

Смерть пришла вечером 27 декабря 1877 года (8 января 1878 года по старому стилю).

Кто-то, часто совсем неведомый, убивался в личном горе. «Припоминаю, — вспоминала вдова, — один случай, как раз накануне погребения происшедший. В три часа ночи слышу, кто-то звонится. Отворяю: господин какой-то... «Можно повидать Николая Алексеевича!» Я пустила. Он вошел в залу, где стояло тело, упал на пол и так рыдал, так рыдал...»

Кто-то объединялся в горе общем. «Надобно было видеть, — записал Елисеев, — с каким непритворным горем толпы учащейся молодежи явились при его гробе, склонялись на колени перед гробом, целовали его руки и потом сменялись новыми толпами».

Тысячные толпы сопровождали гроб и до Новодевичьего монастыря: несли его на руках. На кладбище были произнесены речи. Говорили известный народник Засодимский и неизвестный рабочий-пролетарий, знаменитый потом марксист-теоретик Георгий Плеханов и великий уже тогда писатель-почвенник Федор Достоевский.

Говорили разные русские люди, говорили по-разному, чуть ли даже и здесь не разъединяя себя и, может быть, как часто в России, не думая об ином: почему же все-таки все они собрались у одной могилы, объединенные одним горем и одной скорбью и сведенные в этом горе и в этой скорбной круговой поруке именем одного человека — Некрасов?

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Н. А. НЕКРАСОВА

1821 — 28 ноября (10 декабря по новому стилю) в местечке Немирове Подольской губернии в семье Алексея Сергеевича и Елены Андреевны Некрасовых родился сын Николай.
1824 — Переезд Некрасовых в родовое Грешнево Ярославской губернии.
1832—1837 — Учение в Ярославской гимназии.
1838 — Приезд в Петербург. Появление в № 5 журнала «Сын Отечества» стихотворения «Мысль».
1839 — Неудачная попытка поступления в университет.
1840 — Выход первого сборника Некрасова «Мечты и звуки». Начало сотрудничества в изданиях Ф. А. Кони.
1841 — Смерть матери поэта.
1842 — Знакомство с Белинским.
1843 — Начало издательской деятельности.
1845 — Выход сборника «Физиология Петербурга».
1846 — Выход «Петербургского сборника». В нем напечатаны стихи Некрасова «В дороге» и «Колыбельная песня».
1847 — Начало некрасовского «Современника». Работа в нем Белинского.
1848 — Начало «мрачного семилетия» в русской общественной жизни. Цензурные преследования «Современника».
1853 — Тяжелая болезнь Некрасова. Создание «Последних элегий».
1854 — Приход в «Современник» Чернышевского.
1856 — Отъезд Некрасова за границу. Выход сборника Н. Некрасова «Стихотворения».
1857 — Возвращение на родину. Поэма «Тишина». Приход в «Современник» Добролюбова.
1860 — Уход из «Современника» Тургенева.
1861 — Смерть Добролюбова. Написаны «Коробейники».
1862 — Арест Чернышевского. Первое запрещение «Современника». Смерть отца.
1863 — Возобновление «Современника». Создание поэмы «Мороз, Красный нос». Начата поэма «Кому на Руси жить хорошо». Приобретение Карабихи.
1865 (начало) — Расставание с А. Я. Панаевой.
1866 — Усиление реакции после каракозовского покушения на Александра II. «Ода Муравьеву». Закрытие «Современника».
1868 — Начало некрасовских «Отечественных записок».
1869 — Публикация в «Отечественных записках» «Пролога» и первых глав поэмы «Кому на Руси жить хорошо».
1870 — Сближение с будущей женой Феклой Анисимовной Викторовой (Зинаида Николаевна Некрасова). С посвящением ей опубликована поэма «Дедушка».
1871—1872 — Создание поэтом поэмы «Русские женщины».
1873—1874 — Выход последнего прижизненного издания «Стихотворений» Некрасова. Сотрудничество Л. Толстого и Ф. Достоевского с «Отечественными записками».
1874—1875 — Начало последней болезни.
1876 — Работа над четвертой частью поэмы «Кому на Руси жить хорошо» — «Пир на весь мир».
1877 — Выход книги «Последние песни».
27 декабря (8 января по новому стилю) — Смерть поэта.
30 декабря — Похороны на кладбище Новодевичьего монастыря в Петербурге.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Основные издания сочинений Н. А. Некрасова

Стихотворения. СПб., 1856.
Стихотворения. Т. I—IV. СПб., 1879.
Полное собрание сочинений и писем. Т. I—XII. М., 1848—1953.
Собрание стихотворений. Т. I—III. Л., 1967. — Библиотека поэта. Большая серия.
Полное собрание сочинений и писем в пятнадцати томах. Т. I—XV. Л., 1981—2000.

Литература о Н. А. Некрасове

Переписка Н. А. Некрасова. В 2 т. М., 1987.
Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971.
Некрасовский сборник. Т. I—XIII. М.; Л., 1951—2002.
Некрасов в русской критике. М., 1944.
Ашукин Н. С. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. М.; Л., 1935.
Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова. Т. I—III. М.; Л., 1947—1952.
Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. 4-е изд. М., 1962.
Груздев А. И. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Л., 1966.
Розанова Л. А. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: Комментарий. Л., 1970.
Гин М. От факта к образу и сюжету: О поэзии Н. А. Некрасова. М., 1971.
Жданов В. Некрасов. 2-е изд. М., 1971.
Бухштаб Б. Некрасов. Л., 1989.
Мельгунов В. Некрасов-журналист. Л., 1989.

СОДЕРЖАНИЕ

Скатов Н. Н.

С 42 Некрасов. — 2-е изд., испр. — М.: Молодая гвардия, 2004. — 426[6]с.: ил. — (Жизнь замечат. людей: Сер. биогр.; Вып. 905).

ISBN 5-235-02704-3

Книга известного литературоведа Николая Скатова посвящена биографии Н А Некрасова, замечательного не только своим поэтическим творчеством, но и тем вкладом в отечественную культуру, который он внес, будучи редактором крупнейших литературно-публицистических журналов Некрасов предстает в книге и как «русский исторический тип», по выражению Достоевского, во всем блеске своей богатой и противоречивой натуры Некрасов не только великий поэт, но и великий игрок, охотник, он столь же страстно любит все удовольствия, которые доставляет человеку богатство, сколь страстно желает облегчить тяжкую долю угнетенного и угнетаемого народа

УДК 82-94
ББК 83.3 (2Рос=Рус)1

Скатов Николай Николаевич

НЕКРАСОВ

Главный редактор **А. В. Петров**
Зав редакцией **О. И. Ярикова**
Редактор **Л. В. Еременко**
Художественный редактор **А. В. Никитин**
Технический редактор **Н. И. Михайлова**
Корректоры **Т. И. Маляренко, Л. В. Радченко**

Лицензия ЛР № 040224 от 02 06 97 г

Сдано в набор 30 03 2004 Подписано в печать 22 11 2004 Формат 84x108/32 Бумага офсетная № 1 Печать офсетная Гарнитура «Таймс» Усл -печ л 22,68+1,68 вкл Тираж 3000 экз Заказ 44702

Издательство АО «Молодая гвардия» Адрес издательства 127994 Москва, Сущевская ул , 21 Internet http //mg gvardiya ru E-mail dsel@gvardiya ru.

Типография АО «Молодая гвардия» Адрес типографии 127994 Москва, Сущевская ул , 21

ISBN 5-235-02704-3